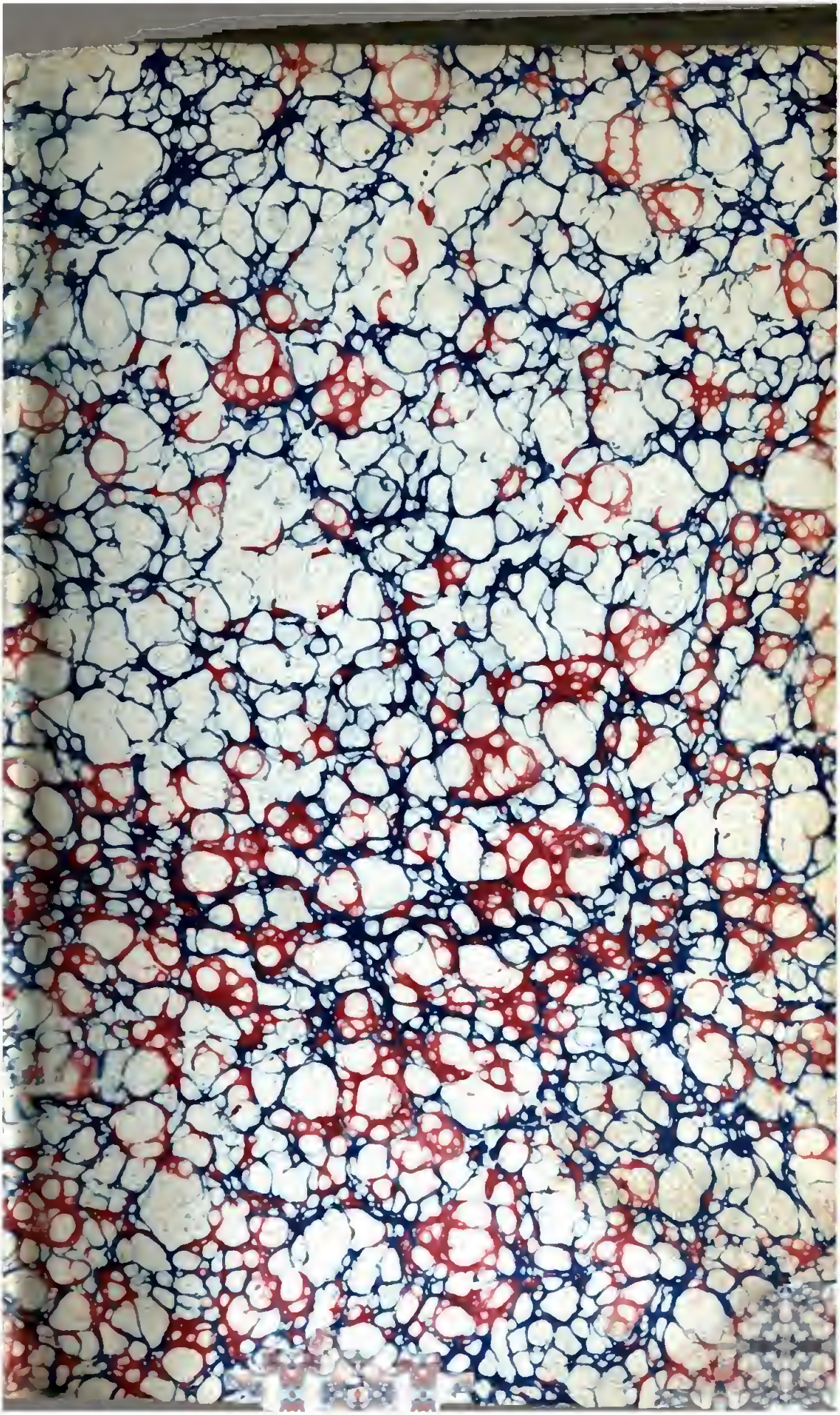
KAIS.KÖN.HOF- BIBLIOTHEK
5.387-B
ALT-

Sl. 7. B. 15.



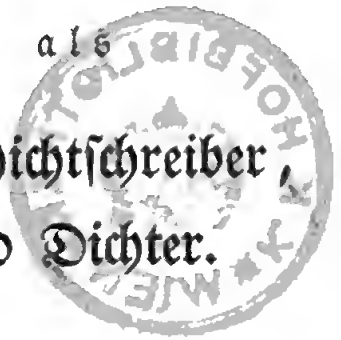
5387-B.

Friedrich Schiller.

Friedrich Schiller

als

Mensch, Geschichtschreiber, Denker und Dichter.



Ein gedrängter Kommentar

zu

Schiller's sämmtlichen Werken

von

Karl Grün.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1844.

K.K. HOFBIBLIOTHEK
WIEN

Inhalt.

Seite

Einleitung.

Kritik sämmtlicher beachtungswerther Standpunkte der Kritik über Schiller 1

Erster Theil.

Schiller als Mensch und in seinem Verhältnisse zur Religion 39

Erstes Kapitel. Schiller's Biographie bis zum Antritt der Jenaer Professur 44

Zweites Kapitel. Von der Jenaer Professur bis zum „Wallenstein" 70

Drittes Kapitel. Vom Wallenstein bis zu Schiller's Tode 90

Viertes Kapitel. Schiller in seinem Verhältnisse zur Religion 111

Seite

Zweiter Theil.

Schiller als Geſchichtſchreiber und Politiker . . . 133

Fünftes Kapitel. Allgemeiner Standpunkt der Schiller'ſchen Geſchichtſchreibung und „Geſchichte des Abfalls der vereinigten Niederlande" 135

Sechstes Kapitel. Kleinere hiſtoriſche Schriften . . . 146

Siebentes Kapitel. „Geſchichte des dreißigjährigen Krieges" und „Denkwürdigkeiten des Marſchalls von Vieilleville 159

Achtes Kapitel. Schiller als Politiker. Politiſcher Standpunkt der klaſſiſchen deutſchen Literatur 170

Neuntes Kapitel. Schiller als Politiker (Schluß) . . 181

Dritter Theil.

Schiller als Denker und Kritiker 203

Zehntes Kapitel. Die Kantiſche Philoſophie 205

Elftes Kapitel. Philoſophiſche Anfänge Schiller's . . 221

Zwölftes Kapitel. Nähere Vermittlung mit Kant . . 248

Dreizehntes Kapitel. Ueberwindung Kant's 280

Vierzehntes Kapitel. Ueberwindung Kant's (Schluß) . 304

Fünfzehntes Kapitel. Schiller als Kritiker. Die Kritik im Allgemeinen und Schiller's Leiſtungen bis zur Zeit ſeiner kritiſchen Reife 336

Sechszehntes Kapitel. Schiller als Kritiker. Die kritiſche Reife 338

Seite

Vierter Theil.

Schiller als Dichter 393

Siebzehntes Kapitel. Schiller als Dichter im Allgemeinen 395

Schiller als Epiker 411

Achtzehntes Kapitel. Die Epik im Allgemeinen. Schiller's kleinere Erzählungen und der Roman: „der Geisterseher" 413

Neunzehntes Kapitel. Romanzen und Balladen . . 435

Schiller als Lyriker und Epigrammatiker . 463

Zwanzigstes Kapitel. Schiller als Lyriker im Allgemeinen. Erstlinge, namentlich die „Anthologie" auf 1782 465

Ein und zwanzigstes Kapitel. Von der „Anthologie" bis zu den „Künstlern" 507

Zwei und zwanzigstes Kapitel. Die lyrische Produktion der Jahre 1795 und 1796 536

Drei und zwanzigstes Kapitel. Die lyrische Produktion der Jahre 1795 und 1796, so wie die objektiven Gedichte — 1799 561

Vier und zwanzigstes Kapitel. Letztes lyrisches Stadium. Vom „Wallenstein" bis zu Schiller's Tode . . . 581

Fünf und zwanzigstes Kapitel. Schiller als Epigrammatiker und Xeniendichter 598

Schiller als Dramatiker 625

Sechs und zwanzigstes Kapitel. Die Räuber . . . 627

Sieben und zwanzigstes Kapitel. Fiesko 636

Seite

Acht und zwanzigstes Kapitel. Kabale und Liebe . . 646

Neun und zwanzigstes Kapitel. Don Karlos . . . 656

Dreißigstes Kapitel. Die Periode ächter dramatischer Produktion 670

Ein und dreißigstes Kapitel. Wallenstein 683

Zwei und dreißigstes Kapitel. Maria Stuart . . . 705

Drei und dreißigstes Kapitel. Die Jungfrau von Orleans 717

Vier und dreißigstes Kapitel. Die Braut von Messina 736

Fünf und dreißigstes Kapitel. Wilhelm Tell . . . 754

Sechs und dreißigstes Kapitel. Schluß 774

Einleitung.

Kritik sämmtlicher beachtungswerther Standpunkte der Kritik über Schiller.

Keine Erſcheinung der deutſchen Literatur ſcheint mit ſolcher Hieroglyphenſchrift in ihre Annalen verzeichnet zu ſein, als die Friedrich Schiller's, eines Dichters, den man auf der andern Seite allen ausländiſchen Konkurrenzen mit der Miene des Triumphs entgegenzuhalten gewohnt iſt. Das ſubjektive Bild ſeiner Perſönlichkeit, ſowie das objektive ſeiner Werke, gleicht einer myſteriöſen Darſtellung, in einen Felſen gehauen, mit Amuleten und Abraxas reich verziert, woraus jeder der Vorüberwallenden, bei gemeinſamer Andacht, etwas Verſchiedenes herausbetet. Scheint es doch faſt, als ob man ſich über die nationalſten Dichter am wenigſten verſtändigte!

Es iſt jetzt ein halbes Jahrhundert, ſeit der Name „Schiller" zuerſt genannt und gezählt wurde unter den Größen der deutſchen Literatur; — und welche Phaſen und Revolutionen hat unterdeß die Bedeutung erfahren, die man mit ihm verband! Betrachten wir nur in allgemeinen, großen Konturen die Geſchichte dieſer Bedeutung!

Diejenigen zuerſt, die der Schiller'ſchen Jugendentwickelung enthuſiaſtiſch folgten, ſahen in ihr das A und O aller Poeſie, die es gegeben habe und je geben könne; ſie erblickten in dem jungen Titanen den deutſchen Shakespeare, den größern Shakespeare, wie er am Ende des achtzehnten Jahrhunderts aufgetreten ſein würde, den Poeten der Poeten, der gerade ſo viel höher ſtehe, als Göthe, als er deſſen kalte Ruhe und indifferente Künſtelei durch hinreißende Wärme und moraliſchen Enthuſiasmus überflügle, oder, milder ausgedrückt, wenigſtens ſo viel höher, als der Göthe des Werther, Götz und Egmont in der Iphigenie oder gar im Taſſo unter ſich ſelbſt herabgeſunken ſei. In jener Zeit nahmen es dieſe Schillerverehrer gewaltig übel, wenn feinere Kunſtzöglinge, an attiſche und italieniſche Formen Gewöhnte, z. B. Wieland, ein Ärgerniß fanden an den formloſen Ausbrüchen des neuen Genies.

Indeſſen war und blieb Wieland's Kritik der erſten Schiller'ſchen Trauerſpiele mehr Privatmeinung; eine eigentlich gültige und äſthetiſche Kritik gab es damals nicht in Deutſchland; Schiller war genöthigt, ſich in Autokritiken die Wahrheit ſelbſt zu ſagen. Leſſing hatte ſein großes hamburger Schwert in die Scheide geſteckt und war geſtorben — ſeltſam! der Tod des größten deutſchen Kritikers fällt genau mit Schiller's dichteriſchem Auftreten zuſammen — und es herrſchte das große Interregnum in der deutſchen Kritik. Unſere große Literaturepoche, die ſich um die beiden Sterne erſter Größe, um Schiller und Göthe, gruppirte, war ſo abſorbirend produktiv, daß ſie auch die Kritik, aber nur als

Privatſache, in ihren Kreis zog. Welche Kritik übten nicht Schiller und Göthe, Schiller und Humboldt, Göthe und Zelter, Göthe zu Eckermann aus! Aus der Fülle der Schöpfungsluſt ſchlug hier die kritiſche Flamme auf, aber im Ganzen ſchuf man Literatur und konnte alſo keine Literaturgeſchichte ſchreiben. Die erſten deutſchen Geſchichtsverſuche im Literariſchen, aus rein kritiſchen Motiven entſproſſen, gingen von der romantiſchen Schule, von den Brüdern Schlegel aus; Tieck, trotz aller Phantaſie, kritiſirte; Adam Müller hielt Vorleſungen über deutſche Literatur; Franz Horn ſchrieb Literargeſchichte. Die romantiſche Schule, mit der Miene unerhörter, noch nie dageweſener Leiſtungen gleichſam die ganze Göthe'ſche Wirkſamkeit zu einem bloßen Motto für eigne Leiſtungen ausbeutend, mit der Deviſe auftretend „alle tauſendfarbigen Erſcheinungen der Wiſſenſchaft und Kunſt mit ihren Reflexen endlich in Einen Brennpunkt zuſamenſtrahlen zu laſſen, der auf die Stelle hinfallen ſollte, auf der der Dichter ſteht," zeigte ſchon darin ein Anzeichen literariſcher Zerſetzung und poetiſcher Auflöſung, daß ſie Literaturgeſchichte ſchrieb und das Vergangene regiſtrirte. A. W. Schlegel, von ſeinen Reiſen durch die franzöſiſche, engliſche, italieniſche, ſpaniſche und portugieſiſche Literatur zurückkehrend, die Naſenflügel noch angenehm affizirt vom Parfüm des Stael'ſchen Salons, griff abermals nach dem großen hamburger Schwert, das er ſchon früher zu ziehen verſucht, und ſiehe! er hob es wirklich auf und ſchwang es mit beiden Fäuſten über Alles, was Dichter hieß im Himmel und auf Erden. Nun hatte auch Schiller's Stunde geſchlagen,

und Jeder und Jede, die jemals etwas an dem Aufschwunge des jungen Adlers zu tadeln gehabt, fand einen Anhalt- und Sammelpunkt in der Schlegel'schen Kritik. Diese aber sagte: Es wäre Alles recht gut und schön, und zeuge von lobenswerther Begeisterung, was da gesungen worden; leider laborire nur jedes einzelne Stück an einem schädlichen wunden Flecke: Karl Moor sei ein prosaischer Richard III.; Kabale und Liebe könne schwerlich durch den überspannten Ton der Empfindsamkeit rühren, wol aber durch peinliche Eindrücke foltern; Fiesko sei das allerverkehrteste und schwächste; Don Karlos philosophire, statt zu handeln; im Wallenstein habe der Dichter des Stoffes nicht Meister werden können ꝛc.

„Es hatte Jedes seinen Wurm"; Kopernikus nur leider den seinen! Die Schlegel'sche Kritik, trotz ihres minutiösen Wissens und ihrer kosmopolitischen Belesenheit, stand auf einem übel gesicherten Standpunkte; es fehlte ihr die philosophische Basis einer festen Grundansicht über Welt, Leben und Kunst, und die logische Bauart der Lessing'schen Bastionen, mit denen sie sich bei kühnen kritischen Ausfällen den Rücken hätte decken können, wie sie denn z. B. in Betreff der Tragödie selbst das Ziel so weit verfehlte, daß sie innere Freiheit und äußere Nothwendigkeit für ihre beiden Pole hielt, wobei man nur zu fragen versucht wird, wer denn in der Antigone des Sophokles die sinnlich schlechte Gewalt und wer das geistige Princip innerer Freiheit darstelle, oder wie diese Rollen im Göthe'schen Tasso ausgetheilt seien? — Wer solche schlechte Principien aufstellen kann, bei dem muß nachgerade auch alles Weitere, sintemal

dieſes nur die Folge jener Prinzipien ſein kann, zweifelhaft und anrüchig werden. Es war A. W. Schlegel'n nicht beſchieden, die Themiswage über Schiller's Haupt zu halten; dazu gehörte ein beſſer geſicherter Standpunkt, ein umſichtigerer Geiſt, der eine Erſcheinung im feſten Zuſammenhang mit ihrem Jahrhundert zu betrachten im Stande iſt, und ein wohlwollend unparteiiſches Herz, fähig, die Rieſengeburt des Schiller'ſchen Geiſtes aus ſich ſelbſt freudig zu begleiten. Über die lyriſchen Produkte Schiller's gab Schlegel noch in ſeinem Alter jene Epigramme heraus, die ihn vor der ganzen Nation blamirt haben. Elender Reimtadel, Ausſtellungen am Schiller'ſchen Wiſſen, nichtsnutzige Inſinuationen über Schiller's kratzfüßelndes Verhältniß zu Göthe und jener für das wackere Schwabenland ſo beſchimpfende Vers ſind das Reſultat, das wir völlig ignoriren könnten, wenn Göthe nicht ein bedeutſames Wort darüber geſagt hätte: „Überhaupt geht jetzt Alles aufs Techniſche hinaus, und die Herren Kritiker fangen an zu quängeln, ob in einem Reime auch wieder ein s auf ein s komme, und nicht etwa ein ß auf ein s. Wäre ich noch jung und verwegen genug, ſo würde ich abſichtlich gegen alle ſolche techniſche Grillen verſtoßen; ich würde Alliterationen, Aſſonanzen und falſche Reime blos gebrauchen, wie es mir käme und bequem wäre; aber ich würde auf die Hauptſache losgehen und ſo gute Dinge zu ſagen ſuchen, daß Jeder geneigt werden ſollte, es zu leſen und auswendig zu lernen.“

Indem wir nun dieſe Schlegel'ſche Kritikaſterei, noch mehr aber die ſpätern epigrammatiſchen Ausfälle, größten-

theils für null und nichtig erklären, fällt es uns nicht ein, zu leugnen, daß wenigſtens die erſtere von der bedeutendſten, weitverbreitetſten Wirkung auf ihre Zeit geweſen ſei. Doch hüten wir uns, dieſe Wirkung einzig und allein dem Kritiker A. W. Schlegel zuzuſchreiben; ſein negativer Einfluß wurde bedeutend ergänzt durch den poſitiven des Dichters Friedrich Schlegel. Während der Erſtere die Gottheit des Pollux anzweifelte und ihn vom Himmel zu ſich auf die Erde herabzuziehen trachtete, wob der Letztere den geweihten Schleier der Apotheoſe um das Standbild des Kaſtor, des ältern Götterbruders, der in der Nacht der Literatur zu leuchten begonnen: Friedrich Schlegel vergöthete ſich, indem er Göthe'n vergötterte, und aus dem Weihrauchduft, den er unter Andern vor dem „Meiſter" aufſteigen ließ, verbreitete ſich bald eine Götholatrie, ſo unklar wie der Brodem des Rauchfaſſes, und ſo übelriechend wie kleine katholiſche Kirchen, in denen den ganzen Tag Meſſe geleſen worden. Dies ſchadete Schiller'n indirekt weit mehr, als die direkten Angriffe gegen ſeine Würde; grade dieſe Göthomanie iſt es, welche die Schiller'ſchen Geſtalten blut- und lebloſe Schatten nannte, die noch vor dem Dichter zum Avernus heimkehren müßten. Der Schiller'ſchen Poeſie fehlte jetzt plötzlich die Realität, wie einſt der Göthe'ſchen die moraliſche Kraft.

Auch L. Tieck hat bekanntlich Vieles über die Schiller'ſchen Dramen geſagt. Dieſer Geiſt des lebendigen Widerſpruchs, der nachhaltig und erfolgreich auf Shakespeare hinwies und ſich die größten Verdienſte um dieſen Hort der modernen Poeſie erwarb, dabei aber

außer dem Witze in ſeinen literariſchen Luſtſpielen keine Ader des Briten in ſeinen dramatiſchen Werken verräth; der in Gemeinſchaft mit der ganzen romantiſchen Schule die Idealität einer Vereinigung von Leben und Poeſie im Mittelalter ſah, und zugleich die klaſſiſche Verhöhnung des Mittelalters, den Don Quichote, beſtens verdeutſchte; der mit Einem Fuße in der harmloſen Märchenwelt des Oktavian und der Genofeva, mit dem andern in der kritiſchen Sphäre moderner Tendenznovellen ſteht: konnte unmöglich ein vollſtändiges reines Bild von einer Konſequenz und einer geiſtigen Freiheit entwerfen, wie ſie in Schiller's Dramen zu Tage kommen. Wie vergraben die rechte Kritik über Deutſchlands größten dramatiſchen Dichter damals noch war, geht aus dem Umſtande hervor, daß Göthe ſich viel mit der Tieck'ſchen Kritik beſchäftigte und ſie an vielen Stellen zu modifiziren ſuchte. Wie freudig würde Göthe den neuern Beſprechungen Schiller's entgegengetreten ſein, welche zuerſt den großen, von ihm gefundenen Satz: „Schiller iſt der Dichter der Freiheit" vollſtändig ausgebeutet haben.

Die Zwieſpältigkeit der romantiſchen Schule, die zwei Seelen in ihrer eignen Bruſt, brachten es mit ſich, daß, den Einwirkungen der Schlegel und Tieck's zum Trotz, Schiller eine praktiſche Einwirkung auf viele Mitglieder der Schule ausübte. Wie hat in dieſer Beziehung die Schickſalsidee der Braut von Meſſina nicht gewuchert! Haben nicht die hohen Humanitätsideen des Don Karlos zum Theil „die Söhne des Thales" von Zach. Werner hervorgebracht? Aber eine viel tiefere Gegenwirkung innerhalb der romantiſchen Schule iſt noch zu nennen.

Dieſe Gegenwirkung ging von einem bedeutenden Gliede der benannten Schule aus, von einem intimen Freunde der beiden Schlegel und Tieck's, von Hardenberg-Novalis.

Der Heinrich von Ofterdingen der neuen Zeit kam, gerüſtet mit einem großen ſtahlblauen Helme, der indeß genau beſehen nur eine rieſenmäßige blaue Blume von zauberhaftem Geruche war, mit einem Schilde, verfertigt aus den uralten Baumbäſten der Wartburg, und mit dem breiten, grünen Blatte einer ungeheuren Schwertlilie in der Hand, um den mittelalterlichen Kreuzzug gegen Göthe zu predigen. Er predigte gegen die gemeine Geſellſchaft, die in den Göthe'ſchen Romanen ſich breit mache, gegen die ordinären, engherzigen Philiſter, gegen die hausbackenen Charaktere, die uns zweifeln ließen, wer ſich mehr zu beklagen habe, der Adel, daß er zur Poeſie gerechnet werde, oder die Poeſie, daß ſie zum Adel gehören ſolle. Das war Waſſer auf die Mühle der Schillerianer, die jetzt, neu ermuthigt, alle die hehren Lichtgeſtalten ihres Dichters vor den Augen des Publikums herumkreiſen ließen. Novalis hatte etwas ſehr Scheinbares geſagt, um ſo ſcheinbarer, je falſcher es im Grunde war; denn wenn Ihr Göthe'n allen Ruhm und alles Verdienſt, eins nach dem andern, abnehmen könnt, das müßt Ihr ihm laſſen, daß er zu den höchſten Ideen ſeines Geiſtes immer Träger in der lebendigen, handgreiflichen Wirklichkeit fand, daß er, der Erſte in deutſcher Zunge, Poeſie nur ſah in der innigen Verſchmelzung des Gedankens und des Lebens. Hätte Göthe in einer großartigen Epoche nationaler Thatkraft gelebt, er hätte

wohl ein deutſcher Shakespeare werden mögen; er war nur zu realiſtiſch, ſich gleich Schiller'n in fern liegende Epochen zu verſenken. Gerade Das, was uns als Reſultat ſeiner Dichtung ärgert, iſt die Folge eines poetiſchen Prinzips, das nicht genug anerkannt werden kann. Immerhin, Novalis bewirkte mit ſeiner Polemik mehr Gutes als Schlimmes, wie denn ſtets ein edler Geiſt durch die ihm inwohnende Göttlichkeit jede böſe Konſequenz eines Fehlers oder Irrthums ſelbſt aufhebt.

Die Waffen, mit denen Novalis ſo ritterlich gefochten, kamen leider nach ſeinem Tode in gemeine Pöbelhände. Die Aftervaſallen und Kothſaſſen des vortrefflichen Heinrich von Oſterdingen ließen ihre Fähnlein mit einer plebejiſchen Brutalität über die edlen Pflanzungen Göthe's dahertraben; mit bubenmäßiger Üppigkeit kühlten ſie ihr kleines Müthchen an den herrlichen eſotiſchen und exotiſchen Gewächſen und zeigten dann zur Entſchuldigung auf ihr Standärtlein, wo der Name „Schiller" geſtickt glänzte, und bliesen: „Schiller, Schiller!" in die Blechtrompete. Die Heerführer dieſer Kothſaſſen ſind: Adolf Müllner und Wolfgang Menzel.

Sonderbar, die neue moraliſche Richtung in der literariſchen Kritik ſoll von Männern ausgehen, denen man einſt mit einem verbindlichen Kompliment ſagte, ſie beſäßen eine gewiſſe „geiſtreiche Frivolität", und die dann ein eben ſo verbindliches Dankſagungskompliment machten und ſich bemühten, noch geiſtreicher und, in Ermangelung des Geiſtes, noch frivoler zu werden. Aber die Zeiten ändern ſich und die Menſchen mit ihnen. Die rechte innige Überzeugung freilich geht ihren graden Weg, ſie

ſagt mit Börne'ſcher Derbheit, Göthe iſt antinational, Schiller iſt ein edler Charakter; des Erſtern Gedichte ſind ſchön und voller Kunſt, aber dennoch verdammenswerth; die Werke des Letztern ſind zuweilen äſthetiſch ſchwach, aber voll patriotiſcher Wirkung, voller Zeittendenz und verehrungswürdiger Privatgeſinnung. Und nun mag unterdeſſen vorgehen, was will, die Zeit mag eine Richtung oder Liebhaberei bekommen, welche ſie will: die Überzeugung bleibt auf ihren elf Augen, ſeien ſie auch alle elf noch ſo ſcheel, und ändert nimmer ihren einſeitig katoniſchen Wahlſpruch. Die neue moraliſche Kritik dachte anders. In dem unvermeidlichen Schiffbruch, der ſie bedrohte, erſann ſie ſich eine große That, an der ſie ſich en vogue und über den Wogen zu halten gedachte.

Ein unglücklicher Spielball der ſtreitenden Meinungen, war nämlich Schiller endlich ſogar in die Fenſter des theologiſchen juste-milieu geflogen, in die Auditorienſäle und Studirſtuben der Semipelagianer und Halbrationaliſten, der Zollikofer-Ehrenberg- und Bretſchneiderianer, und hatte ſchließlich eine — ob wahlverwandtſchaftliche? — Ehe mit den „Stunden der Andacht" geſchloſſen. Die banauſiſche Kritik nun, die nie Muth hatte, als wenn papierne Drachen oder pappendeckelne Windmühlen zu attakiren waren, wußte ganz genau, wie es im Lager ausſah, und als ihr der Applaus von jener oben beſchriebenen Partei, die zu ihrer Zeit einen ſehr großen Theil des gebildeten Publikums zählte, ganz unausbleiblich gewiß war, da ſchlug ſie plötzlich die große Lärmtrommel entſetzlich laut, und gar entſetzlich antwortete der Beifallsruf des kühlen, andächtigen, proteſtantiſchen Deutſchlands.

Schiller'n aber, der ſtets auf den reinen Selbſtzweck der Kunſt, welcher von allem Moraliſchen und Didaktiſchen himmelweit abliegt, provozirt hatte, war am wenigſten mit dieſem Lärm gedient, ganz abgeſehen von der Unredlichkeit der Beweggründe, die er mit Verachtung von ſich gewieſen haben würde.

Deutſchland, überdrüſſig des Erhebens und Läſterns, der Inkonſequenz in Lob und Tadel, ſchloß endlich Friede mit dem dahingegangenen Genius Schiller's, unter folgenden ausdrücklichen Bedingungen. „Deine Lieder," ſo ungefähr ſprach das Vaterland, „ſollen mir ſein die Tyrtäiſchen Schlachtgeſänge in den meſſeniſchen Entwicklungskämpfen meiner Jugend, auf daß ein ſpartaniſch rein Gefühl und eine rechte Begeiſterung für die ſchwarze Suppe der Enthaltſamkeit ſich unter ihr erzeuge; denn, unter uns geſagt, eine moraliſche Regeneration thäte uns blutnoth. „Aber," fuhr es mit Achſelzucken und etwas Göthe'ſcher Bedenklichkeit fort, „nach vollbrachter Schlacht, in gereifterm Alter, da mußt Du uns erlauben, daß wir Dich überſpannt und einſeitig finden und bei Seite legen."

Dies Loos, das kläglichſte von allen, das je einem Dichter gefallen, hat zur Zeit noch mehr Geltung, als Mancher glauben möchte. Aus dem Athen der Kunſt wird noch immer der Schiller-Tyrtäus zu einem gymnaſtiſchen Kriege wider die helotiſch-inſurgirten Leidenſchaften und Begierden entlehnt, mit Ekſtaſe gefeiert und zuletzt mit eben ſo großer Lauheit wieder entlaſſen. Ein blöder Wahn, als ob das Ewige und Göttliche nach Alter und Dispoſition früge und nicht allüberall ſeine magiſchen Einflüſſe ausübte! Und dieſer Zwieſpaltsteufel erſtreckt

ſich ſogar bis in die Periode des modernen Aufſchwunges der Literatur; denn zur Zeit, als der Champagnergeiſt noch in Heinrich Laube ſchäumte, nannte er Schiller'n den Apoſtel der Jugend, den er noch immer liebe, wie die erſte Geliebte ſeines Herzens, die man anzubeten pflegt, oder er ging, nachdem er von Göthe und Heine in blühender Apotheoſe geſprochen, mit dem Gedanken zu Schiller und Jean Paul über: es gebe auch noch „keuſchere" Seelen, und für die letztern habe der Himmel dieſe wachſen laſſen. Das aber war grundfalſch und wahrſcheinlich würde uns jetzt Laube ſagen, er habe das damals nur geſchrieben, „um die Intereſſen ſpekulirender Jugend raſch und ſtürmiſch aufzuregen!"

Bei der ganzen jungen Literatur muß man in Betreff Schiller's auf ſeiner Hut ſein; die Tendenz machte hier lange den Mann, und Tendenz, Farbe, Richtung waren lange der Stoff ihrer Produktionen. Heinrich Heine, als kecker St. Juſt der literariſchen Revolution auf die Tribüne ſpringend, eiferte in einer dolchſpitzen Rede wider die kalten Marmorſtatuen Göthe's, die, zu keiner warmen Lebensthat fähig, auch nicht im Stande ſeien, ſolche im Gemüth des Leſers hervorzubringen, und votirte mit lauter Stimme eine Bürgerſtelle für Friedrich Schiller, als den „edelſten, wenn auch nicht den größten deutſchen Dichter". Als ſpäter Heine ſeine Ruhe fand, oder auch weil bittre Feinde auf der andern Seite ſtanden, feierte er, wie eine inſpirirte Nachtigall, in den ſchönſten Kadenzen und Trillern den Wunderbaum Wolfgang Göthe. Im Ganzen umging die junge Literatur vielfach Schiller'n, weil ſie, und mit hiſtoriſchem Rechte, die Keime ihrer Exiſtenz

und Zukunft auf der breiten Schönheitsbahn Göthe's hervorſprießen ſah, auf den man das Wort Rahel's „Was der nicht gewußt, werden wir ſobald nicht erfahren" ſo recht eigentlich in Bezug auf literariſche Befruchtung und Zukunftshoffnung anwenden konnte.

Gutzkow in ſeinem, des Schönen und Vortrefflichen viel enthaltenden „Wendepunkt" iſt der Schillerfrage ebenfalls nicht auf den Grund gekommen, da er Alles an die beiden Wörter: Genie und Talent anknüpft und das erſtere bei Schiller ganz vermißt. Eine Tragödie, ſagt er, widerſpricht der andern; der Einheitspunkt in Schiller's Wirken, gerade Das, was uns das vorzüglich Schätzenswerthe und Eigenthümliche in ihm zu ſein ſcheint, geht nach dieſer Anſicht gänzlich verloren. Es iſt überhaupt eine Beſonderheit dieſes inkarnirten Kritikers, daß er gar zu gern Jemanden oder Etwas auf Koſten eines Andern lobt, eine Beſonderheit, die uns nie weher that, als da er, um Bettinen Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen, ſich an Rahel vergriff.

Einen wichtigen Schritt zur Löſung der Hieroglyphen, die entweder wirklich in der Erſcheinung Schiller's vorhanden ſind, oder die man auch nur vorſchnell darin zu finden glaubte, that Wilhelm Humboldt in der Vorerinnerung zu dem Schiller-Humboldt'ſchen Briefwechſel. Hier findet ſich die richtige Spur zu einer wahren Charakteriſtik Schiller's, indem er in einem Entwicklungskampfe gezeigt wird, der ihn von der rohen Naturkraft in der Produktion allmälig zu dem hohen Ziele führte, wo die Dichtung aus dem „Medium der Phantaſie und des Gefühls" hervorgeht, und indem ein ganz beſonderer

Nachdruck darauf gelegt wird, daß die philoſophiſchen und hiſtoriſchen Arbeiten aus dem Einen, ſtetigen Streben des Schiller'ſchen Geiſtes hervorgegangene Reſultate ſeien, — ein Punkt, der ganz außer Acht gelaſſen worden war, der aber nichtsdeſtoweniger von der äußerſten Wichtigkeit iſt.

Dann war es die neue Philoſophie, die nebſt vielen andern Heiligthümern der Nation und der Menſchheit auch Schiller'n aus dem Pompeji der Vergeſſenheit und unwürdigen Behandlung hervorgrub, die deutlichſten Winke über die richtige Entzifferung der Inſchrift unter ſeinem Bilde gab und ihn als ihren eignen Johannes, der im Jordan ſeiner philoſophiſchen Studien ihr Nahen verkündigt, in das Pantheon der Weisheit geſtellt haben wollte, wofern man ihm das Muſeum der Dichter verſchlöſſe. Lange waren es indeß nur Winke, welche von dieſer Seite fallen gelaſſen wurden; ferner bezogen ſich dieſelben faſt ausſchließlich auf die ſo lange und ſchmählich vergeſſenen und verkannten Proſaſchriften des Dichters; endlich ſind Sprache und Darſtellung der Philoſophie, nach einer unumgänglichen Nothwendigkeit, für das Volk der Laien unfaßbare und abſtoßende Freimaurerzeichen, die der herrlichſten Offenbarungen voll ſein können, ohne daß Einer Luſt bekäme, darnach zu greifen, weil er eben gewiß iſt, ſie nicht zu verſtehen.

Endlich in der jüngſten Zeit, die ſich überhaupt durch einen gediegenen Schiller-Kultus auszeichnet und die zugleich die Simultät zwiſchen Göthe und Schiller für immer erledigen wird, trat ein Hegelianer des linken Zentrums, möchte ich ſagen, mit einer philoſophiſchen Konſtruktion Schiller's des Dichters auf, umging die

philoſophiſchen und hiſtoriſchen Schriften gegen die frühere Gewohnheit der Schule und lieferte den Entwicklungsprozeß Schiller's des Lyrikers, dann des Dramatikers.

Dieſer Hegelianer iſt Hinrichs. Gleichzeitig mit dieſem metaphyſiſchen Kritiker trat ein ſtarrer Kantianer auf mit einem umfangsreichen, angeblich abſchließenden Werke über Schiller, vom Verfaſſer ſelbſt „eine Naturgeſchichte des Schiller'ſchen Geiſtes" genannt. Dieſer ſtarre Kantianer iſt Hoffmeiſter. Theilweiſe als Anhängſel zu Hoffmeiſter, theilweiſe vom Standpunkte des ſupranaturaliſtiſchen Theismus ausgehend, bemächtigte ſich ein Dritter der Schiller'ſchen Entwicklung, Guſtav Schwab. In dieſen drei Erſcheinungen ſpiegelt ſich ein ſehr großer Theil des heutigen Weltbewußtſeins: Metaphyſik und Hegelthum, Kritizismus und Kant, Theismus und Offenbarungsgläubigkeit. Was weiter geſchehen iſt, werden wir ſpäter ſehen.

Hinrichs hat der Sache Schiller's einen weſentlichen Dienſt geleiſtet. Die Durchführung des Prinzipes der Freiheit in ſeiner dramatiſchen Entwicklung iſt im Ganzen und Großen ſiegreich und ſchlagend, nur hat ſich Hinrichs von den Abſtraktionen nicht frei halten können die das ganze Hegel'ſche Zentrum bezeichnen. Dieſe Abſtraktionen kommen ſchon im Styl zur Erſcheinung, der ſchwerlich geeignet ſein möchte, den meiſten Verehrern Schiller's Licht über den Inhalt zu gewähren. Es iſt ſchade um das Buch, daß es ſo in mancher Hinſicht mit ſieben Siegeln verſchloſſen iſt. Die Abſtraktion kommt aber beſonders darin zum Vorſchein, daß Hinrichs, zufrieden mit der einem jeden einzelnen Schiller'ſchen

Stücke zu Grunde liegenden Idee, kein weiteres Wort über die Mängel der Ausführung verliert und ſo den mit ſeiner Abſicht nicht vertrauten Leſer glauben machen könnte, „die Räuber" ſeien ſchon ſo vollkommen, wie der „Tell", was die dramatiſche Kunſt anlangt. So einverſtanden wir uns übrigens mit der von Hinrichs durchgeführten Freiheitsidee im Ganzen erklären können, ſo nothwendig müſſen wir bekennen, wie wir zweimal von ihm abweichen, einmal in der Stellung von „Kabale und Liebe" und dann in der Anknüpfung der „Braut von Meſſina". Iſt nun aber dennoch der dramatiſche Theil des Werkes von Hinrichs tüchtig und jedem durch die Philoſophie Gebildeten nur zu empfehlen, ſo iſt dagegen der lyriſche Theil nach unſerer Anſicht durchaus verfehlt. Hier erreicht die Abſtraktion der Nothwendigkeit ihren höchſten Gipfel, indem auch das unbedeutendſte Gedichtlein ohne Rückſicht auf Chronologie à tout prix in den antizipirten Prozeß hineingeſchweißt wird, was oft Übergänge von wahrhaft komiſcher Wirkung zu Wege bringt. Auch erſcheint die Darſtellung hier, dem ewig flüſſigen Gefühl und der Lyrik als deſſen Ausdruck gegenüber, ungemein ſteif und unerquicklich.

Das abſolute Gegentheil zu Hinrichs iſt Hoffmeiſter. Ging jener ſtets von der Vernunft, vom Ideal aus und vergaß er darüber, die Einzelheiten verſtändig aufzuſtechen, ſo iſt dieſer nichts als Verſtand, abſtrakter Verſtand. Von der Idee und vom Geiſte iſt hier keine Rede, ſondern nur von Schiller und von der Subjektivität, und Hinrichs hat ganz recht, wenn er Hoffmeiſter's Werk nur quantitativ über die bekannte Biographie von

Döring ſtellt, nichts Tieferes, Wiſſenſchaftlicheres aber, nichts qualitativ Beſſeres darin zu entdecken vermag. Ja, man könnte ſogar ſagen, Döring ſei in einer Hinſicht noch beſſer, als Hoffmeiſter. Er iſt nämlich philoſophiſch anſpruchlos, liefert ſeine Details, ſeine Familiennachrichten, ſeine Notizen, und damit hat's ein Ende; Hoffmeiſter aber geberdet ſich als letzter Philoſoph, als der Tröſter, der da kommen ſollte; er hoffmeiſtert Kant, in deſſen Netzen er doch ſelber liegt, hoffmeiſtert Schiller, daß er weiter wollte, als Kant, hoffmeiſtert die ganze neue Spekulation, weil ſie „tief" zu ſein trachte, hoffmeiſtert und läſtert Hinrichs, deſſen Schrift ihm ſo unverſtändlich wie die Offenbarung Johannis vorgekommen ſein mag, weil er auch nicht ein Jota von Philoſophie verſteht.

Der Nutzen der Hoffmeiſter'ſchen Schrift beſteht nächſt den vielen ſchätzenswerthen Details über Schiller's äußeres Leben, das wol nicht vollſtändiger dargeſtellt werden kann, in der oft genauen Verſtandeskritik in Betreff der Ausführung der einzelnen Dramen. Die Widerſprüche, die ſich in den Charakteren, ihrer Rede und Handlung, ſowie im ganzen Verlauf der tragiſchen Fabel aufweiſen laſſen, ſind, obwol nicht vollſtändig, doch großentheils dargelegt; leider iſt die Idee bei keinem Stücke erſchöpfend gefunden, es ſei denn, daß man es eine Idee nennen wollte, wenn Hoffmeiſter aus der Schiller'ſchen Subjektivität heraus die Nothwendigkeit und den Zuſammenhang der einzelnen Stücke konſtruirt. Die Subjektivität Schiller's, die Hoffmeiſter nach eignem Geſtändniß wie ein Naturprodukt behandelt, das er

zergliedert und aus deſſen Erſcheinung ſeine eigenthümlichen Geſetze ableitet, iſt der einzige und ſtäte Ausgangspunkt dieſes Kritikers, der daher namentlich bei der Beſprechung Schiller's des Philoſophen unglaublich weit von der Ahnung eines Verſtändniſſes zurückbleibt. Anſtatt den einen Schiller'ſchen Geiſt in ſeiner Totalität auf der Höhe des germaniſch-chriſtlichen Bewußtſeins zu begreifen und dann deſſen verſchiedene Manifeſtationen von dieſem einen Punkte ausſtrömen zu laſſen, wird der arme Schiller förmlich geviertheilt oder doch gedrittheilt und in poetiſches, philoſophiſches und ſittliches Talent auseinandergeworfen. „Fehlt leider nur das geiſtige Band." Daß man ohne Schiller den Menſchen, Schiller den Intellektualmenſchen nicht faſſen ſoll, verſteht ſich von ſelbſt; aber der Intellektualmenſch kann unmöglich blos aus den Details einer Biographie verſtanden werden. Die Freiheit war in Schiller kein abſtrakter Gedanke, ſondern durchaus konkret; er, der Menſch, war die wachſende, praktiſche Parallele zu ſeiner metaphyſiſchen und äſthetiſchen Theorie. Eine eben ſo abſtrakte Zerſtückelung iſt die Auseinanderwerfung des äſthetiſch-ſittlichen und des philoſophiſchen Standpunktes bei Beſprechung von Kunſtwerken: „Der äſthetiſche Standpunkt iſt eine große Einſeitigkeit bei Betrachtung von Kunſtwerken. Es kann uns ein Gedicht äſthetiſch nicht ganz befriedigen, ja ſogar zuwider ſein (!), und wir können doch an demſelben ein unendliches Intereſſe nehmen und ihm einen außerordentlich hohen Werth zugeſtehen, wenn wir uns einem ſolchen Producte nicht allein als Kunſtkenner, ſondern auch als Menſchen und philoſophiſche Denker nähern." Aber, um

des Himmels willen, welche Äſthetik iſt es, die den Menſchen und den Denker bei Seite läßt? In der Philoſophie des Schönen (das iſt doch wol die Äſthetik!) iſt Philoſophie; und in dem ächten Schönen hat das Gute erſt ſeine Form gefunden, wie das die Griechen ſchon wußten, denen der καλοκἀγαθός der Idealmenſch war.

Nun das Schwab'ſche Buch! Das iſt ein gar kurioſes Buch! Es muthet Einem an, wie Neander's „Leben Jeſu"; es will retten, helfen, den Brand von den noch geſunden Häuſern weglenken. Schwab lieſt alle populär religiöſen Brocken hinter Schiller her auf, um zu beweiſen, daß Schiller kein Anhänger von Strauß war, daß er ihn ſogar bekämpft und proſtituirt hat! Daß der Räuber Grimm in den „Räubern" ſagt: „Wir könnten die vier Evangelien aufs Maul ſchlagen, ließen unſer Buch durch den Schinder verbrennen und ſo ging's reißend ab" (ſo läßt Schwab drucken), ſollen Zuſtände ſein, welche im Jahre 1781 jung waren und im Jahre 1840 gewachſen und erſtarkt ſind, ohne zu veralten. Spiegelberg muß auch gegen Strauß helfen: „und wenn Deutſchland ſo fort macht, wie es bereits auf dem Wege iſt, und die Bibel vollends hinaus votirt, wie es die glänzendſten Aſpecten hat, ſo kann mit der Zeit auch noch aus Deutſchland etwas Gutes kommen." Alles Derartige iſt mit ſchwab ach! er Schrift gedruckt worden.

Der perſönliche Gott wird eifrigſt gerettet, Schiller hat gerade ſo an ihn geglaubt wie Schwab: „Als der Erſchaffende von ſeinem Angeſichte den Menſchen in

die Sterblichkeit verwies ꝛc.“ Wer ein Erſchaffender iſt, iſt ein Subjekt; ein Subjekt muß eine Perſon ſein, nicht wahr? Es gibt nichts Klareres auf der Welt! — Die Unſterblichkeit der Seele iſt auch ſalvirt worden und befindet ſich gegenwärtig im Trocknen; denn — 1) Schiller ſchrieb in die engliſche Bibel der Frau von Lengefeld:

„Nicht in Himmeln, wie die Dichter reimen,
Aber wir begegnen uns gewiß.“

2) Schiller ſchreibt an die beiden Lengefeld's: „So iſt unſre Freundſchaft unzerſtörbar, wie unſer Weſen.“ Schiller hat auch einmal das Wort „Vorſehung“ gebraucht und vor dem Sterben „Gott“ angerufen. An Göthe hat er geſchrieben: „Und ſo laſſe ich den Himmel walten, der mich noch nie verlaſſen hat.“ — Wenn Schiller „die Dornen und Diſteln auf dem Felde“ im Trauformulare nicht ausgelaſſen haben will, ſo erhebt er ſich nach Schwab über alle Erwerbniſſe der Philoſophie. — Dieſe ängſtliche Beklommenheit zieht ſich durch das ganze, ſo faſhionable ausſehende Buch hindurch; Neander hat nicht einmal ſolche Angſt um ſeinen Pektoralgott (pectus est, quod facit theologum). Schwab bewegt ſich fortwährend in einem vorurtheilsvollen ſubjektiven Finden Deſſen, was Er gern in Schiller antreffen möchte; da iſt keine Spur von realfreudiger objektiver Entwicklung; er hat Angſt, die Welt ginge zu Grunde, und klammert ſich deshalb an die Schiller'ſche „Vorſehung“, um einen Leitſtern in der hereinbrechenden Götterdämmerung zu haben. Strauß hat daher im zweiten Theile ſeiner Dogmatik vollkommen recht, wenn er ſagt: „Guſtav Schwab hat den guten Willen gehabt, Schiller'n in

einer eignen Abhandlung zu entſchuldigen, ſofern er 1) mit jener Abneigung gegen das Chriſtenthum vermuthlich ſchon in einem Alter angeſteckt worden, wo er noch nicht urtheils- und daher auch noch nicht zurechnungsfähig geweſen ſei; und ſpäter habe er, anderweitiger Arbeiten wegen, nicht mehr Zeit gehabt, ſeine früh eingeſogenen Anſichten über das Chriſtenthum zu revidiren. Doch zeige ſich 2) daß die Religion, wenn auch in ſeinem Kopfe vertilgt, in ſeinem Herzen fortgelebt habe; wofür als ſchlagender Beweis etliche Briefe Schiller's an Schweſtern und Baſen beigebracht werden, in welchen er der Ausdrücke: „Gott" und „Vorſehung" ſich bedient. — Wenn das kein Schwabenſtreich iſt!" Was das Kritiſch-Äſthetiſche anbelangt, ſo hält ſich Schwab darin meiſt an Hoffmeiſter; ſeine ſpeziellen Nachrichten, die er vor Hoffmeiſter'n voraus hat, ſind unbedeutend: alſo cui bono das Ganze?

Ein Werk, an das ſich theilweiſe der Schwab'ſche Standpunkt anlehnt, das aber auch theils höhere philoſophiſche Anſprüche macht, iſt das von Rudolf Binder: „Schiller im Verhältniß zum Chriſtenthum mit einer einleitenden Abhandlung über das Verhältniß von Poeſie und Religion, über antike und chriſtliche Poeſie." Binder ſcheint ein junger Theologe zu ſein, der ſich mit Philoſophie und philoſophiſchen Schriften abgegeben hat, ohne eigentlich weder Theolog geblieben, noch Philoſoph geworden zu ſein, wenn man nicht einen Eklektizismus annehmen will, den eine gewiſſe feinfühlige und dem Geiſt der Zeit, ſo viel als Noth iſt, ſchmeichelnde Klaſſe von Gottesgelehrten zu repräſentiren ſucht.

Die absolute Region der Kunst sucht Binder z. B. ächt theologisch mit dem Sündenfall in Verbindung zu bringen: „Nachdem durch Abfall vom Göttlichen, vom Guten und Wahren, auch die Erscheinung des Menschen entstellt ward, so schwebt nun das Bild seines ursprünglichen Wesens unaufhörlich der Seele vor, und da keine schöne Erscheinung ohne Wesen, ohne zu Grunde liegenden, die Erscheinung bildenden Inhalt sein kann, so müssen im Urbilde Wahrheit und Güte zusammentreffen. — Diese Urgestalt des Menschen nun ist es, was den Genius der Kunst, jenes schöpferische Princip in der Menschenwelt, beseelt und ihn die Nachklänge der ewigen Harmonie lehrt.“ Trotz aller philosophischen Anstrengung bleibt diese Deduktion abstrakt und dualistisch, indem das Urbild als etwas zeitlich Vergangenes dargestellt wird, — der Ursprungspunkt aller spätern Konfusion. Die Kunst ist nun Binder'n die Darstellerin der Ideen, eine Darstellung des Göttlichen im Irdischen, eine Verkörperung des Geistes. Aber da er auf die Religion zu sprechen kommt, soll doch diese wieder den Vorzug haben, weil es die Kunst nicht mit der „Gottheit“ selbst zu thun habe; die Kunst habe zwar etwas Verwandtes mit der Religion, *schwebe* aber doch nur zwischen Endlichem und Unendlichem, *verschmelze nicht* beide wirklich. Von der Absolutheit beider Sphären und deren Koordination im Reiche des Geistes ist keine Spur vorhanden. Richtig wird Hoffmeister getadelt wegen seiner Dreitheilung Schiller's in ein poetisches, philosophisches und sittliches Princip, und gesagt, dadurch sei für die Bestimmung der innersten Eigenthümlichkeit Schiller's nichts gewonnen; aber die

ſubſtituirte Schiller'ſche „Urbildlichkeit“ macht auch die Suppe nicht fett, ſo lange man nicht weiß, was die Idee oder Urbildlichkeit Schiller's in der Entwicklung des modernen deutſchen Geiſtes geweſen iſt. Die eigentlich ſchwache und mitunter ergötzliche Seite des Buches iſt indeſſen das Urgiren des kirchlich-dogmatiſchen Chriſtenthums, das Binder mit Schwab und Andern für chriſtliche Idee, für das Weſen des Chriſtenthums hält und in dem allerdings Schiller kein beſonders Eingeweihter geweſen iſt. An den Haaren herbeigezogen ſind hier die chriſtlichen Bezüge. Schiller ſchreibt von Mannheim aus an Frau von Wolzogen in Bauerbach: „Flehen Sie Gott um Schutz für mein Herz und meine Jugend.“ Binder bemerkt dazu: „Er war ganz weich geworden, und wäre ihm hier das Chriſtenthum in ſeiner göttlichen, freundlichen Geſtalt entgegengetreten, gewiß er hätte es mit der ganzen Fülle ſeines Herzens aufgenommen!“ Wenn Schiller ausruft: „Es iſt ſchrecklich, ohne eine mitfühlende Seele zu leben“, ſo ruft Binder dagegen aus: „Wie unendlich iſt es zu bedauern, daß ein ſo herrliches Gemüth nicht die ewige Liebe kennen lernte, wie ſie ſich offenbart in dem Menſchenſohn, bei dem das Sehnen ſeines Herzens wäre geſtillt, die Fragen ſeines Geiſtes wären gelöſt worden.“ Schiller iſt nach Binder blos durch ſein Zeitalter und durch ſeine idealiſtiſche Richtung vom wahren Chriſtenthum abgehalten worden; einem kräftigen Selbſtgefühl, meint er, einem idealen Streben, einem hohen Dichterfluge, fiele es ſchwer, alle dieſe Kräfte demüthig unterzuordnen dem, der in Knechtsgeſtalt erſchien, arm an Geiſt zu werden und nichts vor-

aus haben zu ſollen vor dem gemeinen Volke, wie Domingo (hört!) von Don Karlos ſagt:

> Sein Herz erglüht für eine neue Tugend,
> Die ſtolz und ſicher und ſich ſelbſt genug
> Von keinem Glauben betteln will.

Schiller hat hier gegen Binder recht, wie Don Karlos gegen Domingo, und Binder ſollte ſich als evangeliſcher Theologe vor dieſer Kameradſchaft hüten. — Die perſönliche Unſterblichkeit iſt durch dieſen Kritiker auch in Schiller'n gerettet; er findet und klaſſifizirt die Beweiſe für dieſelbe in dem ungedruckten Gelegenheitsgedichte: „Troſt am Grabe", worin 1) der metaphyſiſche, 2) der theologiſche Beweis aus der Güte Gottes, 3) der analogiſche, 4) der theologiſche Beweis aus der göttlichen Gerechtigkeit, und 5) mehre moraliſche Beweiſe deutlich zu finden ſein ſollen.

Gegen das Ende ſeines Lebens hin war dann Schiller immer beſſer im Stande, das Chriſtenthum zu würdigen, „ſein himmliſches Heimweh konnte nicht mehr befriedigt werden," der „Frühling machte ihn traurig", „er hatte ein Vorgefühl ſeiner baldigen Befreiung aus dem irdiſchen Kerker", und „endete ſo, wie er begonnen, in chriſtlicher Ahnung; ausgehend vom kindlich unbefangenen Glauben, durchlief er durch Jahre von Zweifeln, Hinderniſſen und Irrthümern, aber ſtets nach dem Höchſten ringend, den Kreislauf menſchlichen Lebens und Strebens und kehrt zuletzt zurück zur Ahnung deſſen, von dem ſchon in frommer Kindheit ſein Gemüth in wunderbaren Anklängen berührt ward."

Amen! muß man dazu ſagen und dieſe gemüthlichen Theologen nur fragen, ob Schiller, wenn ſeine Entwicklung in die heutige Zeit fiele, der Mann der Neander, Nitzſch, Ullmann, Binder und Schwab ſein würde?

Rudolf Binder möge, ehe er wieder einen Dichter mit ſeinem Chriſtenthume zuſammenbringt, ſich an eine Stelle in ſeinem zweiten Bändchen S. 138. 39 erinnern: „Sehr ungerecht iſt es, wenn man Solchen, die, durch Reflexion, Kunſt und Philoſophie darauf geführt, eigenthümliche Vorſtellungen von Chriſtenthum, wenn auch theilweiſe irrige — hegen, deshalb chriſtliches Leben überhaupt abſprechen will, wenn man alles Edle und Schöne, auch wenn es aus dem Schooße des Chriſtenthums ſelbſt hervorging, verwirft, wenn es nicht den Namen des Chriſtlichen immer und immer wieder zur Schau und als Schild vor ſich her führt.“ Wenn unſere Zeit die Offenbarungsform für die tiefſten Geheimniſſe der chriſtlichen Idee iſt, ſo iſt Schiller ein ganzes Evangelium dieſer Offenbarung.

Die Linke der Hegel'ſchen Schule hat ſich nur wenig mit Schiller'n abgegeben; vielleicht aber findet es ein Kollege Bruno Bauer's künftig einmal gerathen, Schiller's negativ-religiöſe Seiten, wie ſeine hiſtoriſche Scheu vor den Evangelien, ſeinen Ausſpruch: Die Bibel gefalle ihm nur, wo ſie naiv ſei ꝛc., in das neue Syſtem des Atheismus hineinzuflechten. Vor der Hand haben wir es nur mit den Bemerkungen zu thun, welche D. F. Strauß im zweiten Theile ſeiner „chriſtlichen Glaubenslehre im Kampf mit der modernen Wiſſenſchaft“ über unſern Dichter fallen gelaſſen hat.

Seite 621 heißt es: „Wenn hienach der Staat mit jedem Schritte, den er zur Verwirklichung ſeines Begriffes vorwärts thut, die Kirche ſich entbehrlicher macht, ſo iſt, um dieſer beiden ſpeziellen Sphären innerhalb des Staates noch beſonders zu gedenken, die Kunſt in ihren bedeutenderen Hervorbringungen aus allem Verhältniß zur Kirche herausgetreten, die Wiſſenſchaft aber liegt mit ihr ſogar in offenem Kampfe.“ Hierauf wird nun ausgeführt, wie dieſe Emanzipation der Künſte von der Kirche in der Architektur, der Skulptur, der Muſik und der Poeſie ſtattgefunden, und wie es namentlich über Göthe und Schiller keines weitern Zeugniſſes bedürfe, da die Gegner laut genug über ihr blindes Heidenthum klagen. Ausdrücke, wie das „Heidenthum“ oder daß Mozart ein geborner Heide ſei, Beethoven ein Titane mit prometheiſchem Bewußtſein, führen uns nun auf den Irrthum, den Strauß, ganz gewiß unabſichtlich, auf der Linken der Hegel'ſchen Schule zuerſt aufgebracht und der von der äußerſten Linken, von den Hegel'ſchen Nivellers, bis ins Extrem getrieben wird, ich meine die Verwechslung und Vermengung von Kirchlichem und Chriſtlichem. Wer uns beweiſ't, daß die moderne Kunſt, um ihre Beſtimmung zu erreichen, unkirchlich werden mußte, daß die hiſtoriſche Form des Dogmas und Kultus nicht die unendliche Lebensfülle in ſich beſaß, die ſich ſeit dem 17. Jahrhundert in den wunderherrlichſten Gebilden über Europa ausbreitet, der hat unſern vollkommenen Beifall; wer aber die neueren Beſtrebungen in Kunſt und Wiſſenſchaft, über deren Exiſtenz wir uns wie über eine zweite Erlöſung freuen, unchriſtlich nennt, der erkläre ſich erſt über ſeinen

Begriff von Chriſtlichkeit. Chriſtlich iſt uns das dem antiken, heidniſchen gegenüberſtehende, ſeit 1800 Jahren aus- und in die Welt eingebildete Bewußtſein, das Bewußtſein der ſich ewig auf's Neue vermittelnden Einheit von Subjekt und Objekt und die Freudigkeit und der Genuß an dieſem Bewußtſein. Iſt eine dritte Weltphaſe eingetreten, ſo ſage man uns, wo ſie beginnt, worin ſie ſpezifiſch von der chriſtlichen abweicht und wie ſie heißen ſoll? Rückfallen aber ins Heidenthum wollen wir nicht einmal dem Namen nach. Ich fürchte, wir ſtreiten vielfach um Worte; Einige nennen mit einem ausgedehnteren Begriffe chriſtlich, was Andere modern oder heidniſch nennen, und die Kämpfenden, die ſich gemeinſchaftlich gegen die kirchlichen Kaſten und Kaſteiungen wenden ſollten, zerfleiſchen ſich unter einander ſelbſt.

Daß nach Strauß in Schiller's „Maria Stuart" und „Jungfrau von Orleans" das Religiöſe, beide Male als Katholiſches, offenbar nur zum Beiwerk, theils zum bloßen Schmuck, theils zur Maſchinerie gehört, iſt hoffentlich durch unſere ſpätere Beſprechung beider Stücke hinlänglich widerlegt. Dort wird ſich auch finden, was Strauß allenfalls auf dieſe Behauptung bringen konnte.

Wie ein ganz unerwarteter Geiſt tritt nun mitten unter dieſe lebenden Modernen der Geiſt eines alten Weimarer Göthomanen, der auch ſein Scherflein zur abſchließenden Charakteriſtik Schiller's geben möchte.

Der Geheime Hofrath und Oberbibliothekar Dr. Friedr Wilhelm Riemer zu Weimar hat uns in der Kürze (1841) mit zwei dicken Bänden: „Mittheilungen über Göthe" beſchenkt. Ein komiſch-gelehrter Zorn führt dieſem

Veteranen aus dem aristokratischen Weimarer Freistaate die Feder, und mit großer Pragmatik und adliger Suffisançe werden die Insinuationen Aller abgethan, die in den letzten Zeiten die Rechte Schiller's denen Göthe's gegenüber vertheidigt und übertrieben haben. Das junge Deutschland (Riemer muß hier den Gegner desselben und der spätern Jahrbücherbestrebungen im Auge haben) wird ordonnanzmäßig zurechtgewiesen und an den Pranger hinaus kommandirt. Die persönlichen Beziehungen zu Göthe, die lebendige Erinnerung an jenen geistigen Parfüm première qualité, der in den unvergleichlichen Weimarer Zeiten von Göthe aus auf so viele interessante und affektirende Nebenpersonen und Statisten strömte, reißt den Verfasser zu einer Selbstgenügsamkeit, zu einem vornehmen sich in sich Verhüllen, zu Schwächen und mitunter zu Ungerechtigkeiten besonders gegen den unantastbaren Schiller hin, daß man in große Versuchung kommt, das Kind mit dem Bade auszuschütten, den Verfasser für die vielfach richtige Fassung und nicht selten schlagende Erörterung kaum anzuerkennen, über die mannichfachen Rococostückchen der Eitelkeit und Sonderbarkeit zu lachen und, über mehres Unverantwortliche ernstlich grollend, das Buch zuzuschlagen. Auch wäre es kaum möglich, einen konsequent ernsten Ton bei ausführlicher Besprechung des Buches beizubehalten. Die relative Richtigkeit persönlich bedingter Aussprüche, die vergebliche Wiederbelebung eines Weimarischen Diktatoramtes von Seiten eines alten Liktoren nach dem Tode der letzten Konsuln, die verbissene und schlecht versteckte Wuth gegen vieles Alte und alles Neuere: alles Dies unserm philosophischen Zeitbewußtsein

gegenüber, das trotz mancher Exzentrizitäten immer beſſer ſeinen großen Beruf kennen lernt, nur die Idee und was ſie konſtituirt, zu begreifen und ergreifen, durch alle literariſchen Zuſtände, Zeitgenoſſen, Nepotismen und Armſeligkeiten hindurch, nur den einigen rothen Faden der Idee zu verfolgen, den Reſt aber gleich Hobelſpänen unter die Bank fallen zu laſſen, — dieſer Gegenſatz iſt in der That halb traurig und halb luſtig. So entſchuldigt ſich Riemer gleich im Vorworte darüber, daß er, der doch dreißig Jahre lang mit Göthe in Berührung geſtanden, noch kein Buch über ihn geſchrieben, in der Weiſe, daß er ſagt, er habe „mit Recht Denen den Vortritt eingeräumt, welche dem Verewigten ebenbürtiger an Geiſt und betrauter in jedem Sinne, mehr geeigenſchaftet waren, etwas ſeiner und ihrer Würdiges darzubringen," als er, „dem weder die erforderliche Auffaſſungs- noch Darſtellungsgabe verliehen" ſei. Und mit dieſer beſcheidenen Nullitätserklärung denkt doch der Mann den neuen literariſchen Anmaßungen, ſelbſt einem Gervinus, entgegenzutreten. Höchſt erbaulich iſt gleich daneben zu leſen, wie Riemer, „weil er Monent, Korrektor und Reviſor der Göthe'ſchen Manuſkripte war," behauptet, er „dürfte endlich wiſſen, wie er (Göthe) dachte und nicht dachte, was ſein oder nicht ſein iſt." Riemer hat gefunden, daß kräftige, geſunde Menſchen ſich immer mehr an Göthe, als an Schiller behagten und daß kränkliche, verſtimmte, ſentimentale ſich allemal zu dieſem Letztern hinneigten. Schiller'n (dem an der Idee der Freiheit großgeſäugten, inhaltsvollen Schiller) glaubten ſie durch Mitleid und Theilnahme noch etwas

ſchenken und gewähren zu können, der reiche Göthe (der ſich ſo oft einſam in der von ihm nicht goutirten Revolutionszeit fühlte) ſchien ihnen deſſen nicht zu bedürfen. Das Übergewicht iſt ſonach offenbar auf Seiten Göthe's; Riemer hat den alten, endlich ausgekehrten Schlamm der Simultät zwiſchen dieſen beiden ebenbürtigen Genien auf's Neue aufgerührt und dabei gar die widerſinnige Behauptung ausgeſprochen, die äußern Umſtände hätten Schiller mehr begünſtigt, als Göthe! Wir überlaſſen es jedem ſittlich gebildeten Menſchen, das Adjektiv für folgende Inſinuationen zu finden, die Riemer Schiller'n in die Seele ſchiebt: Schiller habe ſich in einem unterdrückten Briefe an W. v. Humboldt über Göthe's Unthätigkeit aufgehalten, während dieſer im Stillen an ſeiner „Eugenie" arbeitete, und nur — endlich einmal durch Erfahrung gewitzigt — auch Schiller'n ein Geheimniß daraus machte. „Hätte er es doch öfter gethan!" ruft Riemer aus, „wir würden mehr von ihm aufzuweiſen haben!" Aber Göthe „war ja recht eigentlich dazu geeignet, um von Andern bei Lebzeiten beerbt und ausgeplündert zu werden," wie ihm Schiller ins Angeſicht ſagt. „Er mußte das freilich wiſſen!" — Ferner: Schiller äußerte ſich über Göthe's Idee, ein Epos Wilhelm Tell zu dichten, alſo: Die Idee von dem Wilhelm Tell iſt ſehr glücklich, und — genau überlegt, können Sie nach dem Meiſter und nach dem Hermann nur einen ſolchen lokal-charakteriſtiſchen Stoff mit der gehörigen Originalität Ihres Geiſtes und der Friſchheit der Stimmung behandeln. (Göthe kam nämlich ſehr vergnügt aus der Schweiz zurück.) Riemer

nennt dies ein Manöver! und ſagt, das ganze Manöver Schiller's erinnert — mutatis mutandis — an die Fabel vom Fuchs und vom Raben (dieſer corvus iſt der mutandus!), dem jener den gewonnenen Käſe abſchmeichelt. „Schiller geht hier und weiterhin Göthe'n ſo lange um den Mund, bis Göthe durch das ſich Ausſprechen über einen Gegenſtand das Intereſſe daran verliert und ihn fallen läßt. Und ſo war Göthe eigentlich recht dazu geeignet, um von Andern bei Lebzeiten beerbt und ausgeplündert zu werden, wie ihm Schiller verſichert!" Riemer möchte endlich Schiller'n noch heute gleich einem Schulbuben ohrfeigen für ſein freies kritiſches Eingehen auf den „Meiſter," auf „Hermann und Dorothea" und „Iphigenie;" er legt dieſes, Göthe'n nach deſſen ſelbſteigenem Geſtändniß ſo ſehr fördernde Beſprechen als ein unfruchtbar undankbares Kritikaſtern aus.

Daß von einem Verſtändniß des Schiller'ſchen Geiſtes und deſſen Entwicklung gar keine Rede bei Riemer ſein kann, verſteht ſich von ſelbſt. Der Lichtblick, den ihm viele ipsissima verba des Briefwechſels aufzwangen, der nämlich, daß Schiller und Göthe ſich ergänzen, daß bei Göthe die Intuition, bei Schiller die Spekulation vorgewaltet habe, wird nur nie weiter benutzt, und wir befinden uns alsbald wieder im tiefſten Dunkel. Wenn der nach Geſchichte, nach Göthe'ſcher Realität ſchmachtende Dichter zu ſeinem eigenen Troſte ſagt, die Schöpfung von Weſen, die ideal ſeien und doch auf Realität Anſpruch machen könnten, ſei Etwas, was ihm eigen und was Göthe nicht habe und nie erreichen könne, ſo wird ihm dies gleich von Riemer'n entſetzlich

aufgemuzt.“ Das Moment der Spekulation, das ſchon ſo viele Leute in Schiller'n geirrt hat, iſt auch für Riemer die weitverzweigte Baumwurzel des Anſtoßes, über die er jedes Mal fällt, ſobald er an ſie herantritt. Erſtens iſt ihm Schiller's Philoſophie an ſich ein böhmiſches Dorf: denn in Schiller's Werken erſcheint weder eine lebendige, liebende Natur, wie bei Göthe, noch ein ſich gleich bleibender chriſtlicher Gott, wie bei andern Poeten, noch eine Nothwendigkeit im griechiſchen Sinne der ἀναγκη, ſondern unter der Despotie eines todten Weltmechanismus das philoſophiſche Idol abſoluter Freiheit. (Eine Prämie nebenbei, wer's verſteht!) Eben ſo wenig, als er Schiller's Philoſophie verſteht, begreift Riemer ihre Nothwendigkeit in der Schiller'ſchen Entwicklung: „Schiller fühlte ſelbſt den Schaden, den das Studium der Philoſophie und ſein ewiges Theoretiſiren ihm in der Produktion brachte, und wie alle ſeine Figuren nur Gedankenweſen ſind, die erſt durch glückliche Individualität der Schauſpieler Leben, Wahrheit und Wirkung bekommen.“ (Gerade die Philoſophie war es, welche die Gedankenweſen verſcheuchte!) So ein recht kommun-realiſtiſcher Witz iſt es noch, wenn er zu der Humboldt'ſchen Bemerkung, in Schiller's Charakteren ſei ein Glanz, der ſie von eigentlichen Naturweſen unterſcheide, hinzufügt: „Alſo eine Art Appretur, wie bei Seidenſtoffen.“

„Wenn Schiller ein ganzes Genie geweſen wäre, ſo hätte er der Philoſophie, das heißt eines Syſtems, nicht bedurft.“ (Soll heißen, wenn Schiller Göthe geweſen wäre, ſo ꝛc.) „Hatten Homer, Sophokles, Shakespeare ein philoſophiſches Syſtem? Auch Göthe hatte keine

Philoſophie.“ Sollte Herr Hofrath Riemer, nicht durch dieſe unſere Einleitung abgeſchreckt, die vorliegende Schrift dennoch leſen, ſo wird er hoffentlich die Löſung dieſer Antinomie finden. Vielleicht aber iſt ihm das Ganze nur ein neuer Beweis für die falſche Richtung und Anmaßung der jüngern Literatur. — Wie ſtimmt nun all dieſes Riemer'ſche Geſchwätz mit der Ergänzung des Subjekts durch's Objekt und umgekehrt, die Riemer zwiſchen Göthe und Schiller vor ſich gehen ſieht, wie ſtimmt es mit der Bemerkung zu Schiller's Tode, die vermuthlich die Erinnerung an den heiligen und ächten Schmerz Göthe's über dieſen Verluſt dem Herrn Hofrath abnöthigte? „In der geiſtigen Ehe, in der ſie mit einander lebten, war mit dem Scheiden des einen Theils auch der andre vom Leben, von deſſen Vollgenuß und Thatkräftigkeit geſchieden, und dieſe plötzlich entſtandene Kluft konnte nie wieder auf eine homogene Weiſe ausgefüllt werden.“

Das Motto zu dieſem größtentheils überflüſſigen Buche findet ſich Seite 417 im zweiten Bande, allwo zu dem Worte Tragelaph die gelehrte, philologiſche Note gemacht iſt: Mit dieſem aus dem Griechiſchen τραγέλαφος entlehnten Ausdruck, der wörtlich Bockhirſch lautet und ein fabelhaftes Thier bezeichnet, aber ſchon von Plato und Ariſtoteles figürlich für jedes chimäriſche Phantaſiegebilde gebraucht wird, liebte auch Göthe jede wunderliche Kompoſition eines Künſtlers oder Dichters (oder Kritikers, ſetzen wir hinzu) zu benennen.

Zuletzt kommt die Geſchichte und regiſtrirt die ganze Erſcheinung des Dichters in den vierzehnhundertjährigen Gang der deutſchen Literatur ein. Ein ſchönes Loos,

wem's beſchieden iſt, zu zeigen, wie Schiller neben Göthe auf den äußerſten Marken einer Entwicklung ſteht, in der ſich der germaniſche chriſtliche Geiſt mit Wohlgefallen ſpiegelt, weil er ſie als ſein Lieblingswerk betrachtet. Dieſer Glückliche war Gervinus, einer der Männer, auf die das Vaterland ſtolz iſt, und der mit dem fünften Bande ſeiner deutſchen Nationalliteratur auf's Neue bewährt hat, wie ſehr wir zu dieſem Stolze Urſache haben.

Durchaus bündig, gediegen und wohlthuend iſt die Art, wie Gervinus unſern Dichterphiloſophen in die literarhiſtoriſche Entwicklung des 18. Jahrhunderts einflicht. (Neuere Geſchichte der poetiſchen Nationalliteratur der Deutſchen von G. G. Gervinus, 2. Theil.) Sowol in der Entwicklung des Freiheitsſtrebens ſeit den Sechsziger Jahren, als in Bezug auf den Kontakt zwiſchen Wiſſenſchaft und Poeſie hat Gervinus goldne Worte geſagt. In der erſten Beziehung ſtellt er Schiller'n als Denjenigen dar, in dem die Freiheitsbeſtrebungen der frühern Originalgenies mit ſelbſtbewußter Nothwendigkeit zu Tage gekommen. Dies drückt der genannte Hiſtoriker auf die ihm eigne plane und reflektirende Weiſe alſo aus: „Es ſcheint uns etwas das Unnatürliche der Situationen, der Charaktere, der Geſinnungen in den Jugendſtücken Schiller's zu erklären und zu rechtfertigen; man glaubt durchzufühlen, daß ſie nicht aus einem ſelbſterdachten Elend und Druck den unbändigen Ruf nach Freiheit und Natur erheben.“ — Hierauf wird die ſpezielle Beſchaffenheit des deutſchen Südens als beſonders geeignet zum Freiheitsſtreben, und Schwaben noch als ganz beſonders landſchaftlich qualifizirt dargeſtellt, „das Joch einer

altväteriſchen Zeit und Sitte, die Dumpfheit des Hauſes und der Stube, die Willkür der Regierenden und die Polizei der Geiſtlichen" zu fühlen. Die direkten Vorläufer Schiller's ſind die beiden Schwaben Wilh. Ludwig Wekhrlin und Chr. Fr. Daniel Schubart. Wieland ſchon gab in Schwaben das Signal der Freidenkerei, der politiſche Freiheitsſinn der Schweiz zog durch die Abt, Moſer, Gemmingen, Huber, Hartmann nach Deutſchland herüber und nahm ſeinen Weg zunächſt nach Schwaben. So begründet ſich der revolutionäre Sinn in Schiller's Jugendſtücken, der als Krone und Spitze der frühern Manifeſtationen betrachtet werden muß, vaterländiſch und landſchaftlich.

Man ſieht leicht, wie durch dieſes hiſtoriſche Element Gervinus die Hoffmeiſter'ſche Subjektivität an ſeinem Theil vermeidet. Ferner iſt bei Gervinus der Kampf zwiſchen Wiſſenſchaft und Poeſie in Schiller gut hiſtoriſch motivirt. Die Periode der Originalgenies brachte poetiſche Tendenzen in Alles, ſelbſt in die entlegenſten Wiſſenſchaften. Umgekehrt influirte in den Achtziger Jahren die neu begründete Wiſſenſchaft auch die Poeſie. Als Kant die Philoſophie, Spittler und Müller die Geſchichte, Voß und Wolf die Philologie auf einen neuen Standpunkt rückten, erhielten dieſe Wiſſenſchaften einen ganz neuen Reiz und Werth. Schiller aber, als der ächte Sohn der Zeit, kämpfte den allgemeinen Kampf zwiſchen Wiſſenſchaft und Dichtung am innigſten durch, und der Sieg blieb der Poeſie. Auf dieſe Weiſe iſt Gervinus' Faſſung Schiller's eine hiſtoriſch gründliche und eine ächte Bereicherung der Literaturgeſchichte. Wie ſchön Gervinus das geiſtige Verhältniß

Schiller's und Göthe's aufgefaßt hat, werden wir ſpäter noch ſehen.

Nach allem Dieſem ſchien nun nichts übrig zu bleiben, als die Stimmen noch einmal alle zu verhören, eine jede reiflich zu erwägen und dann den Verſuch zum Abſchluß in der Beſprechung der Schiller'ſchen Werke zu wagen, namentlich aber auch in der Form jenes Mittel zwiſchen abſtrakt und ordinär zu halten und durchzuführen, vermöge deſſen man, ſeit die neue Spekulation durch talentvolle Köpfe anfängt, in Fleiſch und Blut des deutſchen Volkes überzugehen, ſo trefflich auf alle Klaſſen unſerer Geſellſchaft wirkt. Dies iſt unſer Vorſatz und unſer Plan. Die philoſophiſche Wahrheit bleibt immer ſo lange ein öffentliches Geheimniß, bis ſie einen Vermittler findet, der in einer faßbaren und zugleich gehaltenen Sprache das Abſtraktum mundgerecht macht. Schiller iſt ein Mann der Nation, in jedem Sinne des Wortes; er verdient es, einmal in dieſer Sprache behandelt zu werden. Es gilt, die Einheit der Schiller'ſchen Entwicklung, die innere Nothwendigkeit derſelben und die Würde ihrer Kulmination nicht allein aus den verwirrenden Urtheilen *über* ihn, ſondern auch aus dem ſcheinbar verwirrten Thatbeſtand ſeines Lebens und Wirkens ſelbſt, zu retten.

Wir werden im Folgenden zuerſt Schiller'n den *Menſchen*, d. h. ein zuſammenfaſſendes Reſumé ſeiner Biographie, nebſt ſeiner Stellung zur *Religion*; dann Schiller'n als *Hiſtoriker* und *Politiker*; als *Philoſophen*, und endlich als *Dichter*, zunächſt als *epiſchen* und *lyriſchen*, dann als *dramatiſchen*, betrachten, was der Inhalt der folgenden vier Abtheilungen ſein wird.

Erster Theil.

Schiller als Menſch und in ſeinem Verhältniſſe zur Religion.

Wer über Schiller ſpricht, ſollte ſtets von vorn herein geſtehen, daß er weit entfernt iſt, jene ſchwer zu konſtatirende Einheit ſeines Lebens und Wirkens zu leugnen, zu leugnen die Zerriſſenheit ſeiner Dichterſeele, den Zwieſpalt ſeines ewig arbeitenden Geiſtes, die Unzulänglichkeit eines großen Theils ſeiner Produkte; weit entfernt, Schillern den deutſchen Shakespeare, den Ueberflügler Göthe's zu nennen. Und dennoch iſt Schiller eine nicht minder prädeſtinirte Perſönlichkeit als Shakespeare oder Göthe; aber bei ihm ſind es nicht die Reſultate, worauf man ſehen muß, ſondern der Weg, auf dem er ſie erlangte; wir haben nicht die plaſtiſche Ruhe eines fertigen Götterbildes, ſondern die athletiſche Bewegung eines nervenſpannenden Polydeukes, nicht ein Bild der triumphirenden, ſondern der ſtreitenden Kirche, die ihres Triumphes verſichert iſt, vor Augen. Das iſt die Hauptſache.

Nein, die Vielgedeutetheit Schiller's liegt nicht blos in den oft gewechſelten Maßſtäben der kritiſchen Epochen,

nicht nur in den ſich überſchlagenden Stimmungen der Zeitgenoſſen, ſondern im Auftreten in der Geſchichte des Dichters ſelbſt, was bei Göthe ganz wegfällt, bei dem man ſich höchſtens über die einzelnen Leiſtungen ſtreiten kann. Der Kritiker kann hier nur dreiſt geſtehn, daß er ſelbſt lange Zeit gebrauchte, bis ihm Schiller als literarhiſtoriſch abgerundete Figur geläufig wurde, daß er lange ſich anſtrengen mußte, bis er, um mit einem metaphyſiſchen Ausdrucke zu reden, das Fürſichſein Schiller's aus ſeinem Für-Anderes-Sein gerettet hatte.

Wenn Göthe wirklich ein Jupiter iſt, der die Schönheit in allen Geſtalten aufſucht, einen kleinen Skandal auf dem Ida nicht ſcheut, übrigens aber mit ewiger Götterhand die Welt des Schönen und der europäiſchen Literatur beherrſcht, ſo iſt Schiller der Herkules, der ſich durch unzählige Erdenleiden und Göttermalicen durcharbeitet, dem aber endlich Here ſelbſt den Göttertitel nicht verweigern und die Göttin der ewigen Jugend nicht vorenthalten kann.

Als Erleichterungsmittel der ſpätern Darlegung, als Eingangspforte zu dem Schiller'ſchen Weſen, zugleich aber auch als kurzer Kalender, auf deſſen Data wir uns im Spätern berufen können, ſtehe hier zuerſt ein Abriß ſeiner Biographie. Eine detaillirte Lebensbeſchreibung zu geben, kann uns nach den Werken von Döring, Hoffmeiſter und Schwab nicht einfallen. Wir wollen nur die ſchlagenden Momente ſeiner Entwickelung nebeneinander gruppiren, eine phyſiologiſch-pſychologiſche Avantgarde, die das Terrain ſäubert. Wir werden Schiller's Gemüths- und Gefühlsentwickelung nachgehen und ſeine

intellektuelle Ausbildung chronologiſch kontroliren, ohne mit Hoffmeiſter zu behaupten, das Erſtere ſei ſchwieriger aber wichtiger, und ohne Unſinn zu reden, wie Hoffmeiſter, wenn er ſagt: die Gefühlsregungen ſeien das Feinſte und Tiefſte in uns, alles Andere gehe nur auf der Oberfläche unſres Geiſtes vor-(!)

Erſtes Kapitel.

Schiller's Biographie bis zum Antritt der Jenaer Profeſſur.

Schiller gehört durch ſeine Geburt jenem edeln deutſchen Stamme an, den die Hohenſtaufen, zahlreiche Minneſänger und Dichter der Gegenwart verherrlicht haben, während er zugleich durch die größten Philoſophen und Kritiker eine welthiſtoriſche Umwälzung im Denken und Fühlen unſres Jahrhunderts bewerkſtelligt oder vorbereitet hat. Schiller iſt ein Allemanne, ein Schwabe. Wenn unſre Enkel es einſt vergeſſen ſollten: Aug. Wilh. von Schlegel hat es verewigt:

„So lang in Schwaben werden leben Schwaben,
Wird Schiller ſtets Bewundrer haben."

Sein Geburtsort iſt bekanntlich Marbach im jetzigen Neckarkreiſe des Königreiches Würtemberg. Wenn wir die glückliche poetiſche Unmittelbarkeit des Sprach-

bewußtſeins beſäßen, wie ſie die alten Griechen hatten, ſo wäre Marbach längſt typiſch bei uns geworden: denn Marbach heißt Hippokrene. Man kann Schiller'n landſchaftlich als Dichter und Philoſophen aus ſeinem ſchwäbiſchen Urſprunge erklären; phyſiologiſch kann man ihn wie Göthen aus Vater und Mutter konſtruiren. Schiller's Mutter war groß, ſchlank, wohlgebaut, hatte einen langen Hals, blonde, beinahe rothe Haare, kränkliche Augen, eine breite Stirn, ein mildes Geſicht, Sommerflecken: wer ſieht hier nicht den künftigen Friedrich vorgebildet? Schiller's Mutter war ganz ſubjektive Frömmigkeit, innerliches, ächt deutſches Gedankenthum, der Vater dagegen ganz Verſtand, Unternehmung, doch auch wol etwas abenteuerlich. Die Baſis zu Schiller's geiſtigem Weſen hat wieder offenbar die Mutter gegeben, der Vater nur den regulirenden Verſtand, der aber auch etwas Allgemeines, nicht Erbſtück ſein kann, und vielleicht das Abenteuerliche, das ſich im Genie zum glücklichen Wagniß geſtaltet. Göthe war auch der Typus ſeiner Mutter, vornehm, weltbeherrſchend, objektiv, ächt deutſchreichsſtädtiſch; der Vater gab Göthe'n nur Allgemeines. Die beiderſeitigen Väter ſind gewiſſermaßen nur die Kontrolleure geweſen, welche Acht gaben, daß die genialen Mütter mit den genialen Söhnen nicht durchgingen. Daß der Mangel an Tiefe und Originalität der Weiber häufigſt Schuld trägt an den unberühmten Söhnen berühmter Männer, iſt wol noch nicht genug von dieſer Seite beachtet worden.

Schiller's Vater war übrigens im öſtreichiſchen Erbfolgekriege als Chirurg mit einem bairiſchen Regimente

in den Niederlanden gewesen, war im siebenjährigen Kriege sodann als Fähndrich und Adjutant des würtembergischen Regimentes Prinz Louis für Oestreich in Böhmen und kehrte als Hauptmann ins Vaterland zurück. Die Mutter stammte aus einer alten adligen Familie, die zurückgegangen war. Hier hat man ja Schiller's historisch-kriegerische Neigung, seinen Kosmopolitismus, die böhmischen Wälder und seinen Adel vorgebildet.

Ernstlich gesprochen, herrschte ein eigentlich sittliches Fundament in der Familie, eine tiefe, ernste Religiosität alten Schlages; ein inniger Bibelglaube lebte in Schiller's Mutter, von der aus dies Element schon auf den vier- bis fünfjährigen Sohn überging. Seine erste geistige Nahrung bestand in der heiligen Schrift, in Uz und Gellert. War die Religiosität der Mutter reine Gefühlssache, weibliche Empfindung, so hatte der Vater sich einen recht verstandesmäßigen Theismus erworben, der seinem Kopf und Herzen gleichmäßig angehörte, wie dies das von Körner aufbewahrte Dankgebet für die Erhörung der bei der Geburt des Sohnes Friedrich ausgesprochenen Bitte beweist: „Und du Wesen aller Wesen! Dich hab' ich nach der Geburt meines einzigen Sohnes gebeten, daß Du demselben an Geisteskräften zulegen möchtest, was ich aus Mangel an Unterricht nicht erreichen konnte, und Du hast mich erhört. Dank Dir, gütiges Wesen, daß Du auf die Bitten der Sterblichen achtest!" — Ist je ein Gebet erhört worden und bedeutungsvoll gewesen, so ist es dieses.

Aecht genial ist auch die Hinneigung Schiller's zu seiner Schwester, was er ebenfalls mit Göthe'n gemein

hat. Weichlinge und Dichtergenien werden wir in der Kindheit immer weiblichen Umgang ſuchen ſehn. Das ſubſtanzielle Gefühl, das im Mädchen ſchon in den frühſten Jahren vorhanden und fertig iſt, hat etwas Magnetiſches für den keimenden Poeten.

Als Schiller vier bis fünf Jahre alt war, zog ſeine Familie nach Ludwigsburg; zwei Jahre ſpäter ward der Vater Werboffizier in Schwäbiſch-Gmünd und wohnte in dem benachbarten Lorch. Friedrich lernte hier Leſen, Schreiben, Lateiniſch, Griechiſch beim Pfarrer Moſer, dem er nachher ein Denkmal der Pietät in den böhmiſchen Wäldern ſetzte. Seine beſonders hier entwickelte Neigung zum Prieſterſtande war in der Beſchaffenheit ſeines Familienzirkels ſchon ganz begründet und wurde durch den Anblick dieſes würdigen Geiſtlichen nur noch geſteigert. Aber aus den Ruinen der Hohenſtaufenburg, in deren Schauern er zuweilen verweilte, erging ſchon prophetiſch die große nationale und hiſtoriſche Mahnung an ihn; auch hörte er geſpannt die Erzählungen ſeines Vaters über deſſen Feldzüge an.

Nach drei Jahren, 1768, zog der Vater in die Garniſon nach Ludwigsburg. Hier gelangte der Sohn unter die Hände des alten Jahn und in die lateiniſche Schule. Er war zehn Jahre alt. Im Gegenſatze gegen den Pedantismus regte ſich die freie Jugendluſt, man hörte auffallende Aeußerungen von ihm, er imponirte, er wagte ſich an Größere, und war weniger fleißig, als er ſollte. Ein Jahr ſpäter beobachtete man an ihm ſtatt dieſes ſanguiniſchen Temperamentes vorzüglich das melancholiſche; er träumte klagend von ſeiner Zukunft, vom

harten Geſchick. — Sein erſtes lyriſches Gedicht, Fluch und Segen über eine fehlgeſchlagene und eine gelungene Saure-Milch-Spekulation, fällt in dieſe Zeit. Dramatiſch ward der erſte Keim gelegt durch die Opern und Balette des Ludwigsburger Theaters, was ihn zum Spiel mit Papierdocken veranlaßte.

Seit 1770 hatten die Eltern Ludwigsburg verlaſſen und die Solitude bezogen; 1772 war auch des Sohnes lateiniſcher Kurſus beendigt. Der Herzog Karl von Würtemberg wollte ihn in die Militär-Akademie aufnehmen; er ſollte ſtudiren, was er wollte; nur für Theologie war dort nicht geſorgt. Er mußte ſich alſo mit blutendem Herzen dem Wunſche der Eltern fügen und zum erſten Male in ſeinem Leben ſich von einem Lieblingsgedanken losreißen, was ſich leider ſpäter noch oft wiederholen ſollte. Was ihn während der zwei Jahre vorbereitender Studien auf der Militair-Akademie einzig anzog, war das Lateiniſche und zwar Virgil's „Aeneide". Klopſtock's „Meſſias" fiel befruchtend in ſeine Seele; religiöſer und epiſcher Geiſt zogen ihn gleichmäßig an. Die Konzeption des epiſchen Gedichtes „Moſes" war das Reſultat beider Faktoren in ihm. Gerſtenberg's „Ugolino", Göthe's „Götz" wirkten bedeutend auf ihn ein und öffneten Shakespeare die Thüre. Ein kleiner Kampf zwiſchen Subjektivität und Objektivität entſpinnt ſich in Bezug auf Shakespeare in dem werdenden Dichter, eine Art ſubjektiven Widerwillens bleibt dem weich religiöſen Klopſtockianer; aber die Objektivität des Shakespeareſchen Welthumors hält ihn dennoch im Reſpekt: Klopſtock fängt an zu weichen, das Dramatiſche ſiegt,

Leſſing und Leiſewitz ziehen durch die Breſche in ſein Herz ein.

1774 tritt nun Schiller wirklich die Rechtsſtudien an. 1775 iſt er ſie leid und ſchlägt ſich, mit nur halb verſteckter Verzweiflung am Fakultätsſtudium überhaupt, zur Medizin. Die Militär-Akademie wanderte jetzt als Karlsſchule nach Stuttgart. Die Dichterfreunde Schiller, von Hoven, Peterſen, Scharffenſtein ſtifteten einen poetiſchen Klubb, ſprachen ſchon vom Druckenlaſſen und geberdeten ſich wie lauter junge Genies. Der „Student von Naſſau", Schiller's erſtes Drama, nach einer Erzählung von Schubart, wurde wieder vernichtet. Aus einem zweiten: „Kosmus von Medizi" ging ſpäter Einiges in die „Räuber" über. Die lyriſchen Erſtlinge Schiller's, die jetzt entſtanden, ſind Klopſtockiaden und Uziaden und gehören zur mythologiſchen Urgeſchichte ſeines Geiſtes, vor den Perſerkämpfen, den „Räubern" und den „Philoſophiſchen Briefen", die einander ganz ebenbürtig und parallel ſind.

Schiller hat in der Karlsakademie auch nicht einen einzigen Preis davon getragen. Was Wunder? Er hatte viel um Spezimina in optima forma, um Bücherſtaubatome, um Diſſertationsbrocken ſich zu bekümmern! Er ſehnte ſich und ſtöhnte nach der wirklichen lebendigen Welt, die erſt hinter ſeines Kerkers Mauern anfing. Er ſprach in Briefen von der wirklichen Welt, wie von einem fernen, fernen Erdtheile. Was er bisher davon erfahren hatte, verdankte er der Geſchichte. Plutarch war ſein Studium, Rouſſeau daneben; Beide wuchern mit ihrem Geiſte bis in den „Don Karlos" hinein. Jetzt

wird denn auch allmälig die dramatiſche Konzentration ſeiner Kraft klar, jenes einheitsvolle Beſtreben, das ſich in den „Räubern“ Bahn gebrochen hatte und erſt im „Tell“ am Ziele ſtehen ſollte, jene Energie des Denkens, Fühlens und Seins, die dem ſpätern General Scharffenſtein die Bemerkung abnöthigten: „Wäre Schiller kein großer Dichter geworden, ſo wäre für ihn keine Alternative geweſen, als ein großer Mann im aktiven, öffentlichen Leben zu werden; aber leicht hätte die Feſtung ſein unglückliches, doch ehrenvolles Loos werden können.“

Der große weltgeſchichtliche Kampf zwiſchen Denken und Sein, der in Schiller's Werken bis zur glänzendſten Erledigung im Kunſtprinzipe vorliegt, verfolgte auch den Menſchen, den Studenten, den Mediziner auf Weg und Steg. Es iſt unnütz und dem Plebs gegenüber nicht einmal gefahrlos, auf Schiller's Verirrungen vor und nach ſeinem Austritt aus der Karlsſchule hinzuweiſen. Man kennt die Bilder, in denen ſich ſeine Phantaſie bewegte, man kennt die furchtbare Erregtheit, in der ſein Gemüth umgetrieben wurde, man kennt ſeine eigenen frühern und ſpätern Geſtändniſſe. In der Medizin, in der Fach-Wiſſenſchaft ſagar, ward die Kluft zwiſchen Idee und Sache, deren Ausfüllung ſein Leben gewidmet war, zu ſeinem Motto. Zu ſeinem Examen ſchrieb er eine „Philoſophie der Phyſiologie“ und behufs der praktiſchen Lizenz: „Ueber den Zuſammenhang der thieriſchen Natur des Menſchen mit ſeiner geiſtigen.“ In dieſen beiden Arbeiten findet ſich, neben der deutlich ausgeſprochenen Totalrichtung, auch die allen großen Geiſtern eigene Konzeſſion an das ihnen noch Feindliche, die

Bewahrheitung des Satzes, daß große Menſchen den ſpäter zu überwindenden Gegenſatz ſchon ideell in ſich tragen und folglich überwunden haben, während ſie ihn bekämpfen.

Und ſo war denn im Jahre 1782 der bezopfte, angeſtrichene, klumpbeinige Regimentsmedikus fertig, den uns Scharffenſtein ſo trefflich ſchildert und deſſen Zimmer in Stuttgart jene Lichtenberg-Hogarth'ſche Schilderung hervorgebracht hat. Jetzt wurden die Räuber gedruckt, Laura geliebt und beſungen, die Anthologie mit ihren Anti-Klopſtock- und Wielandtendenzen herausgegeben und die Präliminarien zur Mannheimer Flucht eingeleitet.

Schiller reiſte heimlich nach Mannheim, wo er durch Schwan mit dem Freiherrn von Dalberg vermittelt worden war, wohnte einer Aufführung ſeiner „Räuber" bei, worin Iffland den „Franz" ſpielte, und wurde ſich ſeines eigentlichen Berufes dabei ſo ſicher und gewiß, daß er an Dalberg ſchrieb: „Wenn Deutſchland einſt einen dramatiſchen Dichter in mir findet, ſo muß ich die Epoche von der vorigen Woche an zählen." Allen bisherigen, noch dauernden und zukünftigen Lebensſtürmen zum Trotz, hatte unſer Dichter jetzt eine Warte erſtiegen, von wo aus es ſich leichter ins Land des Daſeins hinabſchauen läßt. Er wußte jetzt, was er mußte. Freilich ſollte er etwas ganz Anderes; aber Beides war ihm jetzt klar geworden, im Falle eines entſcheidenden Augenblickes konnte ſeine Entſchließug nicht lange zweifelhaft bleiben.

Unterdeſſen wurde Schiller auch Redakteur, er gab mit Peterſen und Abel das „Würtembergiſche Reper-

torium der Literatur" heraus, nachdem das „schwäbische Magazin" von Haug erloschen war, und schrieb seine berühmte Selbstkritik der „Räuber". Dies Stück machte indessen Lärm, Schwaben, durch die Nähe der Schweiz, durch Schriftsteller wie Schubert und Weckhrlin vorbebereitet, fing Feuer, die Polizei trug Bedenken, ein Garteninspektor Walter, sykophantischen Andenkens, denunzirte ihn wegen eines Passus auf die Graubündtner: der Herzog Karl verbot Schiller'n, noch etwas Außer-Medizinisches drucken zu lassen und irgend wie Verbindungen mit dem Auslande zu unterhalten. Schiller's tiefe allgemein-politische Bedeutung ist hier in einer Einzelheit auch äußerlich gezeigt.

Er reiste zum zweiten Male heimlich nach Mannheim. Die Reise wird ruchbar, er bekommt Arrest. Er wirft sich dem Mannheimer Intendanten von Dalberg in die Arme, bekommt kalte Antwort, gedenkt mit Schaudern der Schubart'schen Gefangenschaft auf Hohenasberg und entflieht im Vertrauen auf alle guten Götter mit dem Musikus Streicher, während der Anwesenheit des russischen Großfürsten Paul auf der Solitude, nach Mannheim. Es war in der Nacht vom 17. auf den 18. September 1782. Der Würfel war geworfen, die Folgen mußte er absehen und — erdulden.

Von Frankfurt aus schreibt er an den von den Stuttgarter Festlichkeiten zurückgekehrten Dalberg, den er bei seiner Ankunft in Mannheim nicht angetroffen hatte, und bittet denselben um 200 Fl. Vorschuß auf seinen demnächst fertigen „Fiesko". Er erhielt abschlägliche Antwort und erfuhr die große deutsche Wahrheit, daß der

Kunſt in unſerm Vaterlande kein auguſtiſch Alter blühte und daß wenigſtens zur Stunde noch keines Mäcenas Güte den größten dramatiſchen Dichter ſeines Volkes ſich verpflichten ſollte. Aber ſo wenig die Kleinheit der Geſinnungen den Dichter in ſeinem Vollendungsgange hemmten, ſo wenig hemmten ſie den Menſchen. „Kabale und Liebe" füllte ſeine ganze Seele mitten unter all dieſen Stürmen, und Streicher verſichert, daß nicht einmal ein bitteres Wort über Dalbergs herzloſes Benehmen dem Munde Schiller's entfuhr. Oggersheim in der bairiſchen Rheinpfalz wurde der beiden Flüchtlinge vorläufiger Aufenthaltsort; Streicher erheiterte mit Klavierſpiel abendlich die müde Dichterſeele, die ſich in dieſer Zeit in den Sturm und Drang von „Kabale und Liebe" ergoß. „Fiesko" wurde vom Mannheimer Theater als nicht bühnengerecht abgewieſen; aber Schiller verwand auch das und dichtete fort. Der Genius hat in ſich die unbeſiegbare Gewißheit ſeiner ſelbſt und der Welt. In Oggersheim aber ſollte ein Gaſtwirth ein grünes Schild an ſeine Thüre hängen mit der Aufſchrift: „Zur Freundſchaft" und Jeder, der die Namen Schiller und Streicher kennt, würde hier einkehren.

Frau von Wolzogen, die edle Mutter von vier Studirenden auf der Karlsakademie, bot ihm jetzt einen Aufenthalt auf ihrem Gute Bauerbach im Meiningenſchen an. Im November 1782 kam er an. Hier in ländlicher Zurückgezogenheit, im Briefwechſel mit ſeinem ſpätern Schwager Reinwald und ſeiner größtentheils immer abweſenden mütterlichen Freundin, wurden „Kabale und Liebe" und „Fiesko" zum genügenden Schluß

gebracht. Der Aufenthalt in Bauerbach war für den Poeten wie für den Menſchen ein Nothbehelf, für den letzteren ſogar nichts weniger als förderſam. Er iſolirte ſich hier in eine Eitelkeit der Hartnäckigkeit und in ein krankhaftes Sentimentaliſiren hinein, wie das jeder auf Leben und That angewieſene Charakter immer thun wird, der ſich nach Göthe's Wort „im Strom der Welt" bilden ſoll. Daß er in einem Hochzeitgedichte an eine von Frau von Wolzogen protegirte Perſon ſagte: „Ihr (der Frau von Wolzogen) Adelbrief ein ſchönes Leben — den haß' ich, den ſie mitgebracht" wird als politiſch bedeutſam hervorgehoben, iſt aber wol nur eine aus der oben bezeichneten Stimmung hervorgegangene Marotte. Frau von Wolzogen hat ihm nur Vorſicht wegen ihrer vier Söhne auf der Karlsſchule anzubefehlen, ſo iſt er gereizt; ein Pinſel von Wurmb täuſcht ihn über den von ihm ſpäter ſo ſchwärmeriſch hoch gehaltenen Begriff der Freundſchaft; endlich ſteigerte die Neigung zu Lotte von Wolzogen ſeine ängſtlich bewegte Gemüthsſtimmung, ſein kraus verwirrtes, hypochondriſch-elegiſches Weſen aufs Aeußerſte. Der Dichter der Individualität, der ſubjektiven Gemüthsſtimmungen, hätte ſich hier in ländlicher Abgeſchiedenheit auf kurze Zeit außerordentlich wohl befinden müſſen; nicht ſo der objektive Dichter der Freiheit, der That, alles höchſten Menſchenbeſtrebens. Endlich riſſen ihn, dem Himmel ſei Dank! neu angeknüpfte Verbindungen mit Dalberg, der den Muſenſohn jetzt vielleicht vor Nachforſchungen ſeines Herzogs ſicher glauben mochte, aus ſeinen Tannen und Bergen, aus der gefährlichen Geſellſchaft ſeines eignen, wunden Herzens heraus. Der

poetiſche kranke Reiz des Nichtverſtandenſeins, die Neigung zu Lotten, Eiferſucht auf ihre Bewerber, der Stolz, Niemanden zur Laſt fallen zu wollen, machten wieder einer ernſten, durchlüfteten Ausſicht und friſchen Plänen zur Erfüllung ſeines Dichterberufes Platz. —

Es war in der Mitte des Juli 1783, als er nach Mannheim zurückkehrte, ganz Gefühl, ganz Innigkeit der lichteren Zukunft gegenüber. Er wurde Theaterdichter auf ein Jahr mit 500 Fl. Beſoldung und der Verbindlichkeit, drei Stücke im Laufe dieſer Zeit auf die Bretter zu bringen, deren erſte Einnahme ihm ebenfalls zu Gute kommen ſollte. Allein ſeines Bleibens und ſeiner Ruhe war noch nicht. Es befiel ihn ein kaltes Fieber mit Rezidiv, er ſpannte ſeine Kräfte auf eine gefährliche Weiſe an, um ſeinen Verpflichtungen nachzukommen, nahm viel China und wurde äußerſt leidend. Streicher, der ſich noch in Mannheim aufhielt und Zeuge dieſes Zuſtandes war, hat nie „Kabale und Liebe", „Fiesko" und den „Don Karlos" ſehen können, weil er befürchtete, Schiller's ganze damalige Unglückſeligkeit möchte dabei wieder lebendig in ihm werden.

Indeſſen wurden die beiden erſtern jener drei Stücke aufgeführt und ſein Ruf aufs Neue tiefer und weiter begründet. Jetzt ſah er auch ſeine Mutter und ſeine älteſte Schweſter zum erſten Male wieder. Zu Bretten in der Pfalz, in Melanchthon's Geburtsort, war der Vereinigungspunkt; denn ſein ſpezielles Vaterland zu betreten, durfte er noch nicht wagen. Dalberg, der die phyſiſche Uebelbeſchaffenheit des Dichters wahrnahm und für ſeinen Kontrakt fürchtete, ließ ihm durch die dritte

Hand insinuiren, ob er nicht zur Medizin zurückkehren wolle. Schiller, ein durchaus unschuldvoller, und von der Kabale selbst nach seiner Tragödie wenig ahnender Mensch, ging ganz naiv darauf ein und stieß sich die Stirn erst wider die Verweigerung eines Vorschusses, den er sich behufs seines neuen Planes von Dalberg erbitten wollte. Ein neuer Stern ging dem Gequälten mit seiner Aufnahme in die deutsche Gesellschaft auf; es wurden dramatische Preisfragen gestellt, wobei er Mit-Richter war, und die Anfänge seines dramaturgischen und ästhetischen Wissens in festester Form an den Tag legte. Er faßte sogar den Plan zu einer „Dramaturgie", für die er fünfzig Dukaten Honorar von der Intendanz verlangte, um von keinem Verleger abhängig zu sein, was ihm natürlich abgeschlagen werden mußte. Auch praktisch erfüllte die Bühne seine ganze Seele; nur schwankte er noch zwischen „Don Karlos", den er schon in Bauerbach angefangen, zwischen „Konradin von Schwaben" und den Bearbeitungen der Shakespeareschen Stücke „Timon" und „Macbeth". Im Juni 1784 entschied er sich endlich für den „Don Karlos".

Jetzt zog er einen neuen Menschen an, er wurde positiver, ruhiger, er kündigt seine „Rheinische Thalia" mit einem Anstande, einer Gemessenheit und dennoch einer solchen Freiheit an, daß man ganz erstaunt ist über den jungen Dichter, den wir in Bauerbach so elendiglich krank sahen. Auch die Liebe trat in seinem sonst so exclusiven Herzen in die Schranken, er bewarb sich verblümt und halb scherzweise um Lotte von Wolzogen und liebte doch fast zugleich mit großer Entschiedenheit Margarethe

Schwan, die man immer fälschlich unter Laura verstehen wollte, bis eine Stuttgarter Hauptmannswittwe das Recht in Anspruch nahm, die letztere zu sein. Mehr wol indessen als die sinnige, belesene Margarethe wirkte in dieser Zeit eine hohe, edle Frau auf ihn ein, Frau von Kalb, von der man nicht mit Unrecht vermuthet, daß sie vielfach zur Königin Elisabeth gesessen habe. Das berühmte Leipziger Paket, ein Pfand der Anerkennung aus dem nördlichen Deutschland, von Huber, Körner, dessen Braut und deren Schwester, langte auch zu dieser Zeit in Mannheim an. Auf den Rath der Frau von Kalb ging Schiller mit dem Anfange des Don Karlos nach Darmstadt, wo der Herzog von Sachsen-Weimar anwesend war, las sein Stück vor und kehrte als Herzoglich Weimarscher Rath zurück. So Bürger zweier Staaten — der Pfalz durch die deutsche Gesellschaft — trat er nach und nach mit einer Festigkeit und namentlich den Schauspielern gegenüber dermaßen auf, daß es nothwendig biegen oder brechen mußte. Ende März 1785 löste er seine Verhältnisse in Mannheim auf und zog nach Leipzig, in der festen Absicht, diesmal — Jurist zu werden. Es blieb indessen beim Nächsten, bei der Poesie; er zog nach Gohlis, dichtete dort das Lied an die Freude, was auch nicht die mindeste Seelenverwandtschaft mit dem Codex Justinianeus hat, und wollte zum zweiten Male heirathen. Margarethe Schwan war das Ziel seiner Wünsche; an ihren Vater hatte er sich mit bürgerlicher Beklommenheit gewendet, erhielt indeß abschlägige Antwort.

Von 1785 — 87 lebte er mit seinem neuen Freunde Körner, einem durchaus soliden und gediegenen Men-

ſchen, zu Dresden, reſp. zu Loſchwitz an der Elbe, auf Körner's Landſitze. „Don Karlos" wurde hier vollendet. Das Fragment „der Menſchenfeind" gehört auch dieſer Zeit an, wurde indeſſen erſt ſpäter retouchirt, ohne vollendet zu werden. „Der Menſchenfeind" konnte auch nicht vollendet werden, es war ein ſubjektiver Beginn, den der Dichter aufgab, als er bei Vollendung ſeines „Don Karlos" ſich bewußt wurde, wie er die eigentlich ſubſtanziellen Ideen, die ſeinen frühern Stücken abgingen, hier berührt, wie er aus der Menſchenfeindſchaft in die heilige Glut fürs ächt Menſchliche, für den Staat hinüber geleitet worden war. Aber merkwürdig bleibt das Stück wegen der in höchſter Potenz kritiſchen Natur- und Weltbetrachtung. Schiller kannte bis jetzt weder Natur noch Welt, auf der „Bergſtraße", dieſem deutſchen Paradieſe, mußte ihn Streicher auf die Schönheiten aufmerkſam machen, die ſie rings umgaben. v. Hutten (im Menſchenfeinde, der erſt 1790 der „verſöhnte Menſchenfeind" genannt wird) drückt dieſen ganzen Kritizismus, dieſe reine Vernunft in der Anwendung, ſchlagend aus. Seine Tochter Angelica ſagt: „Ja, dieſe Welt iſt ſchön." Er antwortet: „Ein Wiederſchein Deiner eignen, ſchönen Seele — — — ſo lange Du Dich hüteſt den Schleier aufzuheben, der dir Die Wirklichkeit verbirgt — — Unſre Seele, Angelica, ſchafft ſich zuweilen große, bezaubernde Bilder, Bilder aus ſchönern Welten, in edlern Formen gegoſſen — — Die Welt kann Dir Nichts darbieten, was ſie von Dir nicht empfange. Freue Dich Deines Bildes in dem ſpielenden Waſſer, aber ſtürze Dich nicht hinab, es zu umfaſſen." — Neben dem

„Menſchenfeinde" ſind es beſonders die „Freigeiſterei der Leidenſchaft" und die „Reſignation", die gleich heftigen Blitzſchlägen des Dichters Herzen entfuhren, aber zugleich deſſen Atmoſphäre reinigten. Hier iſt die Gränzlinie der Subjektivität, die hohe Waſſerſcheide zweier Reiche.

Die Geſchichte, Ergänzung ſeines Weſens, ſeines Denkens unentbehrlicher Widerpart, tritt ihm entgegen. Er überſetzt Robertſon's „Geſchichte von Amerika" und faßt den Plan zu einer „Geſchichte der merkwürdigſten Revolutionen und Verſchwörungen aus den mittlern und neuern Zeiten" (von denen Ein Band herausgekommen.)

„Der Verbrecher aus verlorner Ehre" und der „Geiſterſeher" führen auch ſeine Poeſie in das der Hiſtorie eng verſchwiſterte epiſche Gebiet. Der „Geiſterſeher iſt ein Buch der „Bezüge", wie das neue Wort heißt, ein kleines Epos mitten aus der Zeit heraus. Die „Philoſophiſchen Briefe" fallen ebenfalls in dieſe Periode und ſchließen mit ſeinen ſämmtlichen Jugendſpekulationen ab. Und hoch auf dieſer Bergſcheide, als wahres Symbol der ſich trennenden Richtungen, ſteht jene ſeltſame ſchöne Dresdener Liebe, tiefer als irgend eine ſeiner frühern, konkreter als alle, mit einem wahrhaft Shakespeareſchen Anſtrich in Anfang, Mitte und Ende. Der wunderbare magnetiſche Zauber, der den Prinzen im „Geiſterſeher" an die Griechin feſſelte, war ganz Schiller'ſche Empfindung.

Nach dieſer letzten Prüfung iſt der Dichter geſichert, ſein Wollen iſt plötzlich klar und feſt, ſein Denken auf eine neu zu verfolgende Bahn gelenkt, ſein Fühlen geläutert und dem reinen, ſanft erwärmenden Strahl empfänglich, der es nicht mehr in Gefahr ſetzt, verſengt

zu werden. — 1787 tritt der 28jährige Schiller als letzter der großen Geiſter unter die heilige Schaar von Weimar. Er arbeitet mit am „Deutſchen Merkur", Wieland nimmt ihn unter ſeine Flügel. Dieſen findet er jung, wenn er liebt. Das Werk, das ſpäter ſeine ganze Carriere beſtimmte und die zweite Epoche ſeines Lebens und Wirkens wie ein Steuer lenkte, wird begonnen: „Der Abfall der vereinigten Niederlande." Sein Freund Wilhelm von Wolzogen führt ihn in Rudolſtadt bei der Familie von Lengefeld ein. — Wir könnten hier oder bei ſeiner Ankunft in Weimar füglich abbrechen und einen Ueberblick über die hinter uns liegende erſte Epoche verſuchen, allein es thut noth, die befriedigende Auflöſung der harten Disharmonien ſchon jetzt zu erfahren und das Gefühl der Verſöhnung ſchon am Schluſſe dieſer Skizze zu genießen. In Rudolſtadt nämlich knüpfte ſich jenes wichtige, tiefſittliche Verhältniß, das uns Schiller'n, den exzentriſchen, ſporadiſchen Schiller, gewiſſermaßen beruhigt und geformt hat. Alle Erforderniſſe einer glücklichen Ehe waren auf beiden Seiten gegeben.

Ein großer, leidenſchaftlicher Menſch muß geliebt haben und unglücklich geliebt haben, wenn er heirathet; wenn er nicht das Weib elend machen ſoll. Das Weib muß geliebt haben und zwar glücklich, aber ohne Befriedigung, damit der Mann eine doppelte Aufgabe hat, einen Andern aus ihrem Herzen zu verdrängen und ſich ſelbſt bleibend darin einzubürgern.

Schiller zog nach Rudolſtadt oder doch ganz in die Nähe, arbeitete an ſeiner Niederländiſchen Geſchichte fort, während er diejenige belehrte und mit ſeinem innern

Weſen vertraut machte, die die Früchte davon bald mit ihm genießen ſollte. Auch der Geiſterſeher ging fort. Die „Briefe über Don Karlos", ein Meiſterſtück des Styls und der Apologie, athmen jenen ſelig ruhigen Geiſt, den eine ſolche Neigung der Herzen hervorbringt. Hoffmeiſter hat nicht ganz Unrecht, wenn er den ſentimentalen Freundſchaftsbegriff, der dort den Marquis vor dem Verdacht des Verrathes an dem Freunde retten ſoll, eine Verwechslung mit der Liebe nennt, die in dieſem Augenblicke das ihn ganz durchdringende und beherrſchende Gefühl war. Endlich entſtanden die „Künſtler", bis jetzt ſein größtes, tiefſtes und bedeutendſtes Gedicht, das in nuce ſeine ganze Errungenſchaft ausſpricht: geſchichtlich, denn es iſt eine, wenn gleich noch ungeordnete Geſchichte der Kunſt; lyriſch, denn es ſind herrliche, weitaustönende Verſe; philoſophiſch endlich, denn er hat den Punkt gefunden, wo die Gegenſätze ſich verſöhnen, wo Himmel und Erde ſich umarmen. Nur der glückliche, innigſt befriedigte Schiller konnte dieſes Gedicht ſchreiben.

So im ſichern Beſitze alles Deſſen, was er bis jetzt angeſtrebt und errungen hatte, aber nach dem ſtätigen Prinzip der Subjektivität angeſtrebt und errungen, trifft er zum erſten Male mit Göthen zuſammen, der gerade aus Italien zurückkam. Sie ſahen ſich in Rudolſtadt. Dieſes Gegenüber zeigte zwar beiderſeits nur die ganze Differenz ihrer Naturen; aber der Gegenſatz war kein abſtrakter, er ſchien es nur zu ſein. Beide waren eben jetzt auf der höchſten Stufe ihrer Eigenthümlichkeit angekommen und bedurften, wie die Folge zeigt, Einer des Andern, um ſich der Vollkommenheit zu nähern.

Ganz homogen mit dem Geſchichtsſtudium wirkte auf Schiller das Studium der Griechen, das zuerſt von Demokrit-Wieland in ihm entzündet worden war. Für dieſen formloſen Genius, für dies ächt romantiſche Genie bedurfte es der hiſtoriſchen Wirklichkeit und der ſchönen Form, die nirgends ſchöner und heiliger brennt, als in dem Teſtament, das uns das Volk der Schönheit in ſeinen Klaſſikern hinterlaſſen hat. Die „Götter Griechenlands", gewiſſermaßen das Lied der Sehnſucht nach Form und Schönheit, war ſchon vor ſeiner Ankunft in Rudolſtadt vollendet. Unter dem ſchönen Einfluſſe ſeiner beiden Freundinnen, ſeiner Charlotte und deren Schweſter Karoline, fertigte er hier ſeine metriſchen Ueberſetzungen aus dem Griechiſchen an, die man ſtets unter dem Einfluſſe gebildeter Frauen arbeiten ſollte. Er überſetzte „Iphigenia in Aulis" und „Szenen aus den Phönizierinnen".

Im November 1788 ging Schiller nach Weimar zurück und lebte im geiſtigſt ſchönen Briefwechſel mit der Erwählten ſeiner Zukunft und deren Schweſter. Welch ein Glück für beide ſo ſehr für einander geſchaffene Weſen, daß ſie ſich grade jetzt kennen und lieben lernten! Früher würde bei der Leidenſchaftlichkeit, mit der Schiller die Intereſſen ſeines Kopfes und Herzens verfolgte, die Liebe vielleicht feuriger und brennender, aber gewiß nicht ſo geeignet zum ewigen Lämpchen im Tempel der Ehe geweſen ſein. Jetzt kam Alles zuſammen, dem Ermüdeten, Geplagten, Gejagten, das freundlichſte Horoskop zu ſtellen. Inwendig und auswendig durchs Fegefeuer der Läuterung gegangen, applanirte ſich jetzt auch ſein Lebensweg vollkommen. Göthe und Voigt verwendeten

ſich für ihn, er wurde Profeſſor der Geſchichte zu Jena. Im Mai 1789, im großen franzöſiſchen Revolutionsjahre, reiſte der Dichter der Freiheit an ſeinen Beſtimmungsort ab, um den Gang der Freiheit in der Weltgeſchichte einer feurigen Jugend darzuſtellen.

Was reſultirt nun aus dieſem erſten Theil ſeines Lebens? Welche Poeſie können wir aus der Seele eines äußerlich ſo beſtimmten Poeten erwarten? Welche für ſeine ganze Laufbahn durchaus entſcheidenden Einflüſſe und Wirkungen drängen ſich hier uns von ſelbſt auf? Hier iſt eine Nothwendigkeit anzuerkennen, die ſpäter die Schiller'ſche Freiheit um ſo glänzender hervorhebt.

Betrachten wir einen Augenblick die Schiller'ſche Jugend, die für den Dichter ſo ungünſtige Geburt in einem würtembergiſchen Städtchen, den erſten Unterricht in einem dito Gränzdorfe; die ſchroffe Behandlung, die ihm der alte Jahn zu Ludwigsburg angedeihen ließ; die triſte Traktirung der Triſtien und der Aeneide; den gezwungenen Eintritt in die Karlsſchule, der mit der Entſagung ſeines Lieblingswunſches, der Theologie, verbunden war; die militäriſche Disziplin der Zöglinge, die mit „Marſch!" zum Frühſtücke, mit „Halt" und „Fronte!" zum mittäglichen Kinnbackenmanöver kommandirt wurden; ſehen wir einen nach Freiheit lechzenden Geiſt und eine in's Ungeheure ſtrebende Phantaſie acht lange Jahre hindurch in dieſem Kerker, die acht ſchönſten Jahre des Lebens: ſo müßte man blind ſein, um hierin nicht den zureichenden Grund für die dem Dichter ſpäter mangelnde Realität zu erblicken, die ihm bis zum „Don Karlos" mit Recht abgeſprochen wird. Eine Phantaſie, die bis zum

Mannesalter gezwungen worden, in die leere blaue Luft hineinzubauen, muß wol Zeit haben, um ſich mit der feſt und ſicher ruhenden Erde vertraut zu machen. — Und nun einen Blick auf Göthe! Auf dem breiten, bequemen Boden einer deutſchen Reichsſtadt, dem alten Krönungsorte der Cäſaren, umgab ſeine Kinderjahre all der großartige Prunk deutſch-römiſcher Vergangenheit. Erzogen in einer Familie, die ſeiner erregbaren Phantaſie den größtmöglichen Reichthum an Anſchauungen und Vorſtellungen aus Kunſt, Literatur, Leben und Verkehr verſchaffte, erhielt zugleich ſein Aeußerungstrieb ungezählte Gelegenheiten, ſich zu offenbaren, verknüpft mit der wohlthätigſten Anerkennung und Weiterförderung. Keine Gränze als ein patriziſches Wohlverhalten, das die Jungen früh in die Kreiſe und Freiheiten der Alten aufnimmt! Welche Baſis! Und nun die akademiſche Zeit zu Leipzig, wo er in goldner Freiheit lernte und genoß und keins über dem andern gering zu ſchätzen brauchte. Er hatte gut kurze, pointirte Briefe ſchreiben, die einmal als Curioſa den Umgang in allen Journalen hielten, er konnte wol in frühſter Jugend jenen ſpätern Vers fühlen:

„Mich ergreift, ich weiß nicht wie,
Himmliſches Behagen" —

während Schiller in ſeinen Briefen aus der Karlsſchule lang aufſtöhnte: „O Karl, wir haben doch eine ganz andere Welt in unſern Herzen, als die wirkliche Welt iſt", während er einen ſeligen Augenblick in Gohlis, der ihm die Thräne der „Freude" entlockte, mit der „Reſignation" theuer genug bezahlte, während er ſelbſt in den Scherz noch Sarkasmen verbarg, die aus der Aſche

vieler Lebenshoffnungen aufkeimen mußten: „Meine Seele wird getheilt, ich ſtürze aus meinen idealiſchen Welten, wenn mich ein zerriſſener Strumpf an die wirkliche mahnt.“

Was will ich mit dieſer Parallele? Das Schickſal oder die Vorſehung meiſtern, daß ſie uns eine Dichternatur in ihrer Entwicklung hemmen zu wollen ſchien, deren wir ſo ſehr bedurften in unſerer damals noch armen Literatur? Nein, ich will zeigen, daß die Natur von Grund aus, man möchte ſagen von Haus aus, mit Schiller'n etwas Anderes vorhatte als mit Göthe'n, daß ſie aus dem Unglücke ſeines Lebens, aus dem Zwieſpalt ſeiner Seele, einen andern providenziellen Nutzen ziehen wollte, als aus dem einheitvollen Göthe.

Bürger ſingt:

„Wer das Wenn und das Aber erdacht,
Hat ſicher aus Häckerling Gold ſchon gemacht;“

man könnte aber auch behaupten, daß dieſer unglückliche Philoſoph grade das Gegentheil, nämlich aus Gold Häckerling gemacht hat, aus dem Golde der Naturwahrheit und ewigen göttlichen Vernunft den Häckerling ſeines ungenießbaren, verſtümmelten Menſchenverſtandes. Man möchte überhaupt ſich die Ohren verſchließen, wenn man jene Afterweiſen ſprechen hört: Hätte doch jener Mann dieſe Entwicklung gehabt, hätte doch dieſem Geiſte jenes Ereigniß unter die Arme gegriffen! Was die Freiheit des Genius aus den von außen andringenden Nothwendigkeiten macht und bildet, das war der Wille der Natur und Gottes; jene Hypotheſen hingegen ſind die ſchaalſte Erfindung der vor der Wirklichkeit ſich fürchtenden Gedankenloſigkeit. Halten wir uns an's Gegebene!

Gott läßt Großes genug wachſen und Schönes genug blühn, daß wir nicht nöthig haben, den Hirngeſpinnſten Derer nachzuhängen, die ihm ſo oft und eben ſo linkiſch in's Handwerk pfuſchen.

Der Zwieſpalt zeichnete den größten Theil der Schiller'ſchen Entwicklung, und zwar der klaffendſte, den es geben kann, der alte paradieſiſche Bruch zwiſchen Geiſt und Materie, zwiſchen Denken und Empfinden, zwiſchen Allgemeinem und Beſonderem, nicht etwa jene künſtliche und künſtleriſche Theilung auf dem ungetheilten Grunde des Kunſtbewußtſeins, wie ſie jeder Künſtler und Dichter halb wiſſenlos vornimmt, ſondern der alte adamitiſche Streit zwiſchen dem Himmel und der Erde, zwiſchen dem Unendlichen und dem Endlichen, den zwar Benedikt Spinoza, heiligen Andenkens, glorreich ſchlichtete, der aber ſeitdem ſein Haupt auf's Neue erhob und als Hydra der neuen Zeit die beklagenswertheſten Opfer verlangte. Schiller, von früheſter Jugend an durch Schickſalsfügung der ſchönen, erfüllten Realität beraubt, ſuchte ſie mit einer Andacht und Inbrunſt, die man ſonſt nur der erſten Liebe zu weihen pflegt, die Welt konkreter Einzelheiten war ſeine Gefeierte, ſeine Laura, ſeine Braut, aber ſeine ungekannte, niegeſehene Braut, die weit hinter den Bergen wohnte, und nie Brief und Zeichen von ſich gegeben hatte, ob ſie ſeine Liebe erwidre, an die aber der Getreue glaubte, wie Magdalene an ihre Heiligung.

Des Dichters Probeſchrift nach vollendeten mediziniſchen Studien: „Ueber den Zuſammenhang der thieriſchen Natur des Menſchen mit ſeiner geiſtigen" iſt wunderbar und doch natürlich das Motto zu ſeinem Leben, Dichten

und Denken. Die ſinnliche Natur, das Einzelne, die Realität, der Stoff ſucht ſich ſeiner Verwandtſchaft mit der geiſtigen Natur, mit den Formen in des Dichters Geiſt zu vergewiſſern, von den „Räubern" bis zum „Don Karlos", von den „philoſophiſchen Briefen" bis zur „äſthetiſchen Erziehung". Kant's Kritik der Urtheilskraft lag neben ſeinen Arzneigläſern; Schiller betrachtete beide als zur Neutraliſirung des in ihm ſteckenden Krankheitsſtoffes nothwendig. Wenn er ſpäter nach durchlebtem Sturm an Göthe ſchreibt: „Sie ſuchen das Nothwendige der Natur; aber in der Allheit ihrer Erſcheinungsarten ſuchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf", ſo iſt er ſich ſehr wohlbewußt, immer noch in etwas mit dem metaphyſiſchen Gifte behaftet zu ſein, das ihn die Konkretheit der Dinge durch die Analyſis ſuchen ließ, wo der Dichter, der urſprüngliche Denker, die urſprüngliche Syntheſis ſah. Mit welcher Feier nahm Schiller den Meiſter auf! Mögen Diejenigen dabei erröthen, die eine Kunſtvergötterung des Schwächlichen, einen moraliſchen Indifferentismus oder gar eine ſubjektive chronique scandaleuse darin zu finden gewohnt ſind! Der Meiſter brachte Schiller'n zu dem Aperçu: „Der Dichter iſt der einzig wahre Menſch, und der beſte Philoſoph iſt nur eine Karrikatur gegen ihn." Um dieſe Zeit ſtieß nämlich Schiller die Philoſophie von ſich und ging bald ſo weit, daß er ſeine eigne Vergangenheit, ſeine eignen philoſophiſchen Studien, den Rettungskahn, der ihn an das Ufer der klaren Intuition gebracht, perhorreszirend von ſich ſchleuderte; er ſchrieb an Schütz in Halle: „Die Operationen des poetiſchen Hervorbringens und der theoretiſchen

Analyſis kommen mir wie Nord- und Südpol vor, und was iſt denn für die Poeſie gewonnen, ſeitdem man die Aeſthetik ſo angebaut hat? Vestigia terrent!" — Der frühere Zwieſpalt ſchlug hier in eine neue Einſeitigkeit um, die indeß von keinen praktiſchen Folgen war.

Schiller war bei einer glühenden Phantaſie und einem den höchſten Ideen zuſtrebenden Geiſte der realen Wirklichkeit fern geblieben. In flammenden Zügen ſtand das Allgemeine in ſeiner Bruſt; aber das Exempel mußte er ſuchen, die Beſonderheit floh ihn eigenſinnig. Nicht einmal neben einander gingen dieſe Faktoren des ächt Menſchlichen und Poetiſchen, deren uranfängliches Ineinander den Dichter ſtempelt, wie es in höchſter Potenz zeigt jener Britte, nach deſſen leuchtender Höhe ſich die Augen der Schiller'ſchen Jugend richteten. Hier nun tritt uns die erſte Epoche einer Entwicklung entgegen, die in der That über Menſchenkraft hinauszugehn und eine Reaktion gegen die Schöpfung zu bewerkſtelligen ſcheint. Mit angeſtrengteſtem Gedanken, mit transparenten Gehirnfibern, mit furchtbar ſchwingender Phantaſie, ſtrebt Schiller den verkehrten Schöpfungsprozeß zu bewerkſtelligen, aus den Gedanken die That hervorkeimen zu laſſen, obgleich geſchrieben ſteht: „Im Anfang war die That." Das Beſondere ſoll aus dem Allgemeinen thatſächlich entwickelt, das Exempel aus der Idee gebärt werden, die Mannigfaltigkeit des Daſeins ſoll aus der Abſtraktion des Gedankens reflektiren. — Aber die ſchöne Realität iſt viel zu lächelnd keuſch, als daß ſie ſich erzwingen ließe, ſie will um ihrer ſelbſt willen geliebt ſein, man kann nicht bei der Tante Abſtraktion um ſie anhalten.

Wie der ächte Forſcher der Natur nichts Allgemeines finden will, nie Gott und ſeine Allmacht ſucht, wol aber in liebendem Umgang mit Kieſeln, Felſen, Inſekten und Würmern auf den Finger dieſer Allmacht ſtößt und ſich dann plötzlich in warmer Beſchauung der vereinzeltſten Einzelheit zu den Füßen der großen Göttin geworfen ſieht, ſo der ächte Dichter! Schiller war kein Dichter in ſeiner erſten Periode, er wollte erſt einer werden.

Als er mit heißem Schmerze fühlte, daß ſeine fliehende Braut, die Welt geſtalteter Wirklichkeit, ſich trotz aller Sehnſucht nicht erobern laſſen wollte, daß alles Schaffen von der Peripherie aus umſonſt und vergeblich bleiben würde, da ſchlug er an ſeine Bruſt und ſprach: Ich habe noch nicht die Uridee des Schönen und Erhabenen; ich muß alle Ideen hinauf verfolgen bis zur oberſten. Wenn ich den ganzen Geiſt meines Gottes erſt in mich aufgenommen habe, ſo wird auch ſein Werk, ſeine Wirklichkeit, ſeine Wunderthat von mir ausſtrömen.

Schiller legte die Leyer nieder und ſtieg in die Tiefen der Spekulation, die Uridee der Schönheit zu ſuchen, die zugleich der wunderthätige Koinzidenzpunkt von Denken und Schaffen iſt, von wo aus das lebenvolle Sein in die Wirklichkeiten dringt. In der That, mit dem Begriffe von allen ſechs Schöpfungstagen kannſt Du die Welt nicht erſchaffen; wer Dir aber das erſte Wort ſchenkte: Es werde! — Du ließeſt ein Univerſum aus dem Nichts entſpringen.

Zweites Kapitel.

Von der Jenaer Profeſſur bis zum „Wallenſtein".

So war alſo Schiller Profeſſor, der Verfaſſer der „Räuber" Profeſſor, — es klingt wie eine Ironie des großen Weltgeiſtes! Und derſelbe Profeſſor Schiller ſollte ſich grade von Jena aus zum reinſt gebildeten Kunſtmenſchen, zum höchſten Theoretiker und Praktiker in der Kunſt bilden. Zeitgenoſſen und gut treffende Porträtirer haben uns das tolle Gewühl von Trachten, Moden, Charakteren und Pedantereien gezeichnet, in welches nun mit einem Schlage der Dichter des „Don Karlos" und der „Künſtler" als öffentlicher Charakter eintreten ſollte. Doch war die Aufnahme, die er in Jena erfuhr, eine ſehr glückliche zu nennen. Man berichtet von Aufmerkſamkeiten, die ihm von Seiten der Studenten wider alle Sitte und Gebrauch erwieſen worden, trotz dem, daß er mit ſittlichem Ernſt und Eifer die Rechte ſeiner Stellung und der Wiſſenſchaft gegen jugendliche Lizenz zu wahren wußte. Das

Griesbach'ſche und Paulus'ſche Haus waren ihm freundliche Aſyle der Geſelligkeit.

Ein guter Theil Ruhmes lag bereits erworben vor ihm. Man hätte denken ſollen, die Bahn ſei geebnet, es hätte ſich blos um ein rüſtiges konſequentes Weiterarbeiten gehandelt. Wer ſeine Antrittsrede über das Warum des Geſchichtsſtudiums verſtanden hat, könnte fragen: Was hinderte den Lehrer, Geſchichte in dieſem ſeinem Sinne vorzutragen und ſo eine ſeiner eigenſten Ideen zu realiſiren? Was Schiller'n in Jena abging, war der reine Kunſtäther, die Kunſtluft, in der die von Apollo Geküßten einzig dauern und gedeihen können. Praktiſch und ſubjektiv ſollte er zwar jetzt eine hohe Befriedigung erfahren, die Liebe ſeines Herzens ging ihrer Erfüllung entgegen; aber ein ewig nagender Krankheitswurm mußte ſich in ſein Inneres eingebohrt haben, ehe es ihm ſo wohl wurde, an ſeiner Entwicklung — nicht behindert zu werden.

Zu Lauchſtädt, wo ſeine beiden Freundinnen badeten, fand während des Baſtillenſturms zu Paris Schiller's eigentliches Liebesgeſtändniß ſtatt. So glücklich ihn auch die Erhörung ſeiner Wünſche machte, ſo vermehrte ſie doch ſeine Unruhe und ſein nun leidenſchaftliches Suchen nach einer ſichernden Stellung. Er dachte an aller Herren Länder, an Preußen, an Wien, den Coadjutor von Mainz, auch ein Dalberg, er wollte in Frankfurt eine Akademie auf Aktien errichten! Endlich erhielt er 200 Thlr. Gehalt. Frau von Stein vermochte Lottens Mutter zur Einwilligung in die Verbindung ihrer Tochter.

Karl Theodor von Dalberg, Coadjutor von Mainz, ein Bruder des Mannheimer Dalberg, eröffnete Schiller'n

die ſchönſten Ausſichten, ſobald er nur erſt Kurfürſt wäre, er wollte ihn zu ſich nach Mainz ziehen; aber die Franzoſen zertrümmerten ſeine Macht und die Schiller'ſchen Ausſichten.

Am 20. Februar 1790 fand Schiller's Trauung ſtatt. Wilhelm von Humboldt, der Schiller'n zuerſt als einheitsvollen, ſchriftſtelleriſchen Charakter hingeſtellt und das erſte geiſtige Band durch den Dichter, Hiſtoriker und Philoſophen gewoben, kam nach Jena. Nur mit Göthe wollte ſich die Annäherung immer noch nicht machen.

Memoiren aus der mittleren und neueren Zeit mit univerſal-hiſtoriſchen Ueberſichten wurden jetzt die Uebergänge zum dreißigjährigen Kriege, Schiller's umfaſſendſtem Geſchichtswerke. Nunmehr tritt ſeine heiterſte Lebensperiode ein. Er fühlte ſich leidlich wohl auf ſeiner kleinen Inſel nach dem Stürmen und Drängen des hohen Meeres. Man erzählt von ſeiner anmuthigen Freiheit im geſellſchaftlichen Ton, von humoriſtiſchen Studien und Bauernprügeleien, von einer projektirten Wirthshausſzene, die toll genug für einen Profeſſor geweſen wäre ꝛc. Hoffmeiſter bringt hier alles Nähere. Daß aber ſein innerſtes Leben, ſein Herzensleben, trotz allem äußern Frieden, nichts weniger als befriedigt war, beweiſt außer der allgemeinen Frage: Wie ſteht es mit dem ehelichen Glücke ausgezeichneter Menſchen? uns wenigſtens ſein Gedicht: „Die Ideale". „Der Freundſchaft leiſe, zarte Hand", und „Beſchäftigung", die nie ermattet! Statt der Liebe — Beſchäftigung, das iſt in der That außerordentlich ſeltſam! und doch wurde ihm grade jetzt der Lorbeer für der Entwürfe Flug gewunden, die ihn bis an des Aethers

bleichſte Sterne getragen. Aus Paris erhielt er das franzöſiſche Bürgerrecht geſchenkt, und mit Fug und Recht, ſeine Räuber ſind ein Baſtillenſturm; nur hätte Kant für die „Kritik der reinen Vernunft" dieſelbe Ehre erfahren müſſen. Neben dem Weimarſchen Rath war er unterdeß auch Heſſen-Darmſtädtiſcher und Sachſen-Meiningenſcher geworden und von der Stockholmer Akademie hatte er ein Diplom geſandt bekommen. Seine Adreſſe von Frankreich aus hätte ſich komiſch genug ausnehmen müſſen: „Au Citoyen Frédéric Schiller, Conseiller intime de son Altesse le duc de Saxe-Weimar, de son Altesse le landgrave de Hesse-Darmstadt, de son Altesse le duc de Saxe-Meiningen, membre de l'académie de Stockholm à Weimar dans le duché de Saxe-Weimar."

In der „Neuen Thalia" 1792—94 erſchien eine Ueberſetzung des zweiten und vierten Buches der Aeneide in Ottave rimen, welche Versart Schiller mit überwiegend kritiſchem Gefühle unſerem modernen Heldengedicht vindizirte, wenn wir eins haben könnten. Die „Neue Thalia" war übrigens zwei Jahre nach dem Tode der alten (1790) in's Leben getreten. Dieſe Ueberſetzung war die einzig poetiſche Arbeit der Neuen Thalia, nur iſt ſie merkwürdig wegen des techniſchen Einfluſſes auf die ſeit 1795 ſich eröffnende lyriſche Produktivität. Die epiſchen Pläne, die ſich an jene Ueberſetzung anſchließen, waren ein Heldengedicht: Friedrich II. und ein anderes: Guſtav Adolf. Jetzt begann Schiller an ſich ſelbſt zu zweifeln und im düſterſten Muthe zwiſchen dem Gefühle ſeines Berufes und dem Gefühle der Unzulänglichkeit zu ſchwanken. Dalberg in Mainz that einen genialen Ausſpruch. Wieland

und Joh. v. Müller trieben ihn durch ihr Urtheil auf die rechte Bahn, auf's Drama, zurück.

Unterdeſſen machte ſich die Kantiſche Philoſophie Bahn, die große Erzieherin des Schiller'ſchen Geiſtes, der nothwendige Durchgang für ſeine reiferen Schöpfungen. Es bildete ſich ein Klubb in Jena, der abwechſelnd bald bei dem Einen, bald bei dem Andern der Theilnehmer zuſammenkam. Mitglieder waren: Hufeland, Paulus, Batſch, Göttling, Schmid, Reinhold, Schiller. Merkwürdig iſt hier bei aller theoretiſchen Uebereinſtimmung Schiller's äſthetiſch ſittliches Gefühl, das ihn ſehr bald von Reinhold entfernte, den freilich die Grazien nie geküßt hatten, und zu Niethammer und Fiſchenich hinzog.

Trotz dem, daß er vermöge ſeiner Stellung ſpeziell das Aeſthetiſche behandeln und z. B. eine Vorleſung über den Sophokleiſchen Oedipus halten konnte, wurde ihm doch ſeine Profeſſur in Bauſch und Bogen ziemlich langweilig und leid. Wohl ihm! Das Katheder iſt nicht für die Dichter gebaut; aber fürwahr die Dichter ſind auch zu gut für's Katheder! Seine philoſophiſch-äſthetiſchen Arbeiten, die ihn oder wenigſtens manche Undämoniſche über ſeinen wahren Beruf hätten irren können, vermochten dennoch dies Leidweſen am Fakultätenkram nicht zu beſchwichtigen. „Ueber den Grund des Vergnügens an tragiſchen Gegenſtänden" (welche obſolete Faſſung!) und „Ueber die tragiſche Kunſt" erſchienen 1792 in der Neuen Thalia.

Doch alle Freude über den konſequent fortſchreitenden, für die Zukunft unſres Lebens ſo typiſchen Dichter und Menſchen wird uns verleidet durch den phyſiſchen Wurm, der ſich mittlerweile ſchon in ſein innerſtes Leben hinein-

gewühlt hatte, und dem gewiſſermaßen zum Trotz er das Nationellſte und Subſtanziellſte in der Dramatik noch geleiſtet hat. Armer Schiller! In Erfurt, wo er den Coadjutor beſuchte, befällt ihn ein Fieber, das leider nach ſeiner Rückkehr nach Hauſe in eine Bruſtkrankheit umſchlägt. Seine Zuhörer, unter andern der treffliche Hardenberg-Novalis, eiferten in Liebesdienſten für den edlen Lehrer. Halb geneſen wandte er ſich auch gleich zu Kant und ganz wie er war, fühlte er mitten im Studium der Urtheilskraft und der praktiſchen Vernunft, wie dieſe Kritik ihn gleich dem Myrmidonenſchwerdte ſowol verwunden als auch wieder heilen würde. Zum ſichern Zeichen und Beweiſe wandte er den Kritizismus gleich praktiſch an und ſchrieb: „Anmuth und Würde", „vom Erhabenen", „Zerſtreute Betrachtungen über verſchiedene äſthetiſche Gegenſtände" und verabredete mit dem herrlichen Körner die Abfaſſung der „Briefe über äſthetiſche Erziehung". Dann reiſte er nach Karlsbad, um ſeine geſchwächten Verdauungswerkzeuge wiederherzuſtellen, und machte in Eger die Wallenſteiniſchen Realſtudien.

Unterdeſſen hatte ſich im hohen ſkandinaviſchen Norden ein ächter Freundeskreis kosmopolitiſcher Menſchen des achtzehnten Jahrhunderts zuſammengefunden, die mit erſtaunlich richtigem Takte in Schiller'n ihren Propheten verehrten. Außer Baggeſen, dem bekannten Dichter, waren es der Herzog von Auguſtenburg und der Graf Schimmelmann, die Schiller'n als ihr poetiſches und politiſches Orakel feierten. Man hatte grade in Gemeinſchaft mit den gleichgeſtimmten Frauen ein Schillerfeſt nach Hellebeck ausgeſchrieben, wo man im Genuß der

beſten Schiller'ſchen Gedichte ſein Andenken zu ehren gedachte, als die Nachricht von Schiller's Tode das Ganze in eine Todtenfeier verwandelte. Man muß dieſe Eindrücke in des derbkräftigen, für ſeine Zeit und ſein Land ſo durchaus bezeichnenden Baggeſen Brief leſen, welcher meint, Schiller's Tod ſei mit dem Mirabeau's gleichmäßig zu betrauern. Die Todesnachricht war falſch, aber der wahrhaftige Bericht über den Krankheitszuſtand des Dichters vermochte die begüterten Freunde zu einer Anerbietung von je 1000 Thlr. auf drei Jahre, damit Schiller Muße habe auszuruhen. Aeußerſt bezeichnend iſt folgende Stelle in dem Briefe der hohen Gönner: „Der Anblick unſerer Titel bewege Sie nicht, es abzulehnen, (das Geſchenk) wir wiſſen dieſe zu ſchätzen. Wir kennen keinen Stolz, als nur den, Menſchen zu ſein, Bürger in der großen Republik, deren Gränzen mehr als das Leben einzelner Generationen, mehr als die Gränzen des Weltalls (?) umfaſſen. Sie haben nur Menſchen, Ihre Brüder, vor ſich, nicht eitle Große, die durch ſolchen Gebrauch ihrer Reichthümer nur einer etwas edeln Art von Stolz fröhnen.“ Dieſer Brief kam am 27. November 1791 in Schiller's Hände. Auch Schiller's Antwort an Baggeſen iſt merkwürdig; er der „ſubjektive“ Schiller iſt ſo objektiv, daß er hier gewiſſermaßen mit Züchtigkeit und Sprödigkeit von ſich ſelbſt ſpricht, während er mit heiligem Feuereifer die Wahrheit des allgemeinen Rechts und der Vernunft des Weltganzen vertritt. Schiller nahm das Geſchenk an, er hatte Recht, Er konnte es.

Der erſte Theil der „kleinen proſaiſchen Schriften“ erſchien, die Neue Thalia wurde bis 1793 fortgeſetzt,

der dreißigjährige Krieg vollendet. Privatiſſime las er über Aeſthetik. Im Jahre 1793 beſuchte er denn auch das Land ſeiner Kindheit und Jugend, ſein heimathliches Schwaben. In Heilbronn kam er mit alten und neuen Bekannten zuſammen. Von hier aus frug er ſchriftlich bei dem Herzog von Würtemberg an, ob er es wagen dürfe, ſeines Geburtslandes Boden zu betreten. Auf Privatwegen erfuhr er, der Herzog habe ſich dahin geäußert, er werde ihn ignoriren. In Ludwigsburg verbrachte er einige Zeit, angeſtaunt von allen Denen, die ihn vor zehn Jahren gekannt hatten, ſo auffallend heiter und milde war er jetzt. Heftige Krankheitsanfälle ſollten ihn leider wieder bald an ſich ſelbſt und ſeine eigne Hinfälligkeit erinnern.

Jetzt tritt die eigentliche Kriſe in der Schiller'ſchen Entwicklung ein, die Frage nach Sein oder Nichtſein der Poeſie bei ihm. Er empfand auf das Schmerzlichſte den grellen Uebergang, den er zu machen hatte, den Uebergang vom Studium der praktiſchen Vernunft und ſelbſt der äſthetiſchen Urtheilskraft zur Herausforderung dieſer Urtheilskraft durch eigne äſthetiſche Thaten. Er machte die Bekanntſchaft Cotta's, jenes Urſoſius der deutſchen Literatur, und erhielt von ihm die Redaktion einer politiſchen Zeitung angetragen, die aber der Dichter der Freiheit ausſchlug. Ja, in der ſpätern Uebereinkunft mit Cotta hinſichtlich der „Horen" wurde ſogar, zum nachträglichen großen Aerger Börne's, die Politik ganz ausgeſchloſſen. Und dennoch haben Schiller's Horen die Menſchheit gefördert!

1794 ſiedelte ſich W. von Humboldt gänzlich nach Jena über, um ſtets in der unmittelbaren Nähe Schiller's

zu ſein. Die „Horen" wurden angekündigt und mit ihnen jene Empörung gegen pedantiſche Philiſterei und philiſtröſe Pedanterei begonnen, die unſere Zeit erſt gänzlich vollbracht hat und deren Sieyes eigentlich Schiller iſt, der in den Horen gewiſſermaßen äſthetiſch-literariſch frug: Qu'est-ce-que le tiers-état? Gibt es nur Gelehrtes und nur Gemein-Populäres oder noch ein Drittes?

Nun beginnen auch die Präliminarien zu jener großartigen Freundſchaft, wie ſie unſere Literatur nur Einmal ſah, zu jener Freundſchaft der größten, ebenbürtigſten und doch ſo grundverſchiedenen Geiſter, deren ideelle Vereinigung und Gemeinſchaft uns den Zweifel an allem Großen und Vollkommenen für immer und je benehmen ſollte, ich meine die Freundſchaft zwiſchen Schiller und Göthe. Der Eine ein Mann der Idee, die er aber freilich eben jetzt auf dem Wege der Intuition zu bilden und zu verſinnlichen trachtete, der Andere ein Realiſt, ein Empiriker, der unbewußt der größte aller Idealiſten war: treffen ſich dieſe beiden Männer grade in dem Momente, wo bei einem Jeden ſeine urſprüngliche Weſenheit aufs Entſchiedenſte herausgebildet iſt, wo Jeder eines Andern bedarf, um nach dem ewigen Weltgeſetze der Ergänzung ſich zum höchſten Ziele, zur letzten Vollkommenheit die Bahn zeigen zu laſſen: treffen ſich, ſehen ſich, lieben ſich, bilden ſich, zwei deutſche Dichter ohne Neid, ohne Scheelſucht, beide vom Einzelnen und Kleinlichen losgelöſt, nur das Ewige, das Allgemeine wollend, Jeder im Andern den Samen zu ſeinem Ideal legend und mit innigſter Freude den gleichen Samen in ſich empfangend, ein Beiſpiel ſonder Gleichen, allein eines

ganzen Buches werth! Der Eine hält für Offenbarung, für Urſprünglichkeit, für Erfahrung, was dem Andern Idee, Errungenes, Gefundenes, Spekulirtes zu ſein ſcheint; der Eine hält dies von der Natur und der Naturbetrachtung, der Andere das grade Gegentheil; aber beide fühlen ſich komplet, berechtigt, anerkennenswerth und beide lieben ſich. Die Freundſchaft bedarf von beiden Seiten keiner beſondern ſogenannten Zuneigung, die gegenſeitigen Beſtrebungen führen ſie zu einander, ſie wollen daſſelbe, ſie verwerfen daſſelbe, ſie erreichen daſſelbe, ſie wollen, verwerfen und erreichen es auf verſchiedene Art, aber ſie wollen, verwerfen und erreichen es nur mit und durch einander. — Was unſern Dichter anbelangt, ſo vertieft und badet er ſich gewiſſermaßen in der weiten, breiten, tiefherrlichen Göthe'ſchen Natur, in der ſich, wie in der wirklichen, Alles naturgemäß, faktiſch, greifbar, plaſtiſch ausgebildet findet. Die Regel, die ihm die Philoſophie, die Form, die ihm Geſchichte und Griechenthum offenbart hatten: hier war alles in concreto beiſammen, hier leibte und lebte Schiller's ganze Idealwelt, hier war ſie Fleiſch und Blut! Welch' eine Fülle von Lehr- und Lernſtoff! Und Schiller's edle Neidloſigkeit, ſowie ſein genialer Inſtinkt ließen ihn dieſe Welt nach ihrer ganzen Fülle genießen.

Man kann ſagen, Schiller erhielt einen gewiſſen breiten Rückhalt an Göthe, auch im ganz Aeußerlichen; zum erſten Mal in ſeinem Leben wurde er etwas übermüthig und üppig in der Literatur. Es ſteht Jedem frei, ſich mit den Moraliſten Hoffmeiſter und Schwab darüber zu ſkandaliſiren, daß die beiden größten Genien

Deutſchlands Claqueurwirthſchaft verſtanden, ja in der Literaturzeitung die Claqueure ihrer eigenen „Horen" wurden; aber man muß nur die Möglichkeit verſtehen, die Möglichkeit beſonders in der deutſchen Literatur, wo noch heutzutage jeder habberühmte Ehrenmann zu gleicher Zeit ein halber Schuft wäre, wollte man jede kleine Beherrſchung und kr ſche Influenz auf die Wagſchale des Imperativs legen. Schiller ſchrieb ganz extra zur Entſchädigung jener übelnehmenden Biographen ſeine vollſtändige Theorie des Schönen, ſeine „Briefe über äſthetiſche Erziehung", die er dem Herzoge von Holſtein-Auguſtenburg widmete, obgleich ſie urſprünglich an Körner geſchrieben waren. Als Ergänzung dieſer großartigen Schrift ſchrieb er ferner: „Ueber das Erhabene", „Ueber die nothwendigen Gränzen beim Gebrauch ſchöner Formen", „Ueber den Gebr uch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunſt". „Ueber naive und ſentimentaliſche Dichtung" war die erſte vollſtändige Entſcheidung über klaſſiſch und romantiſch. Alle dieſe Vorarbeiten zur modernen Aeſthetik und Poetik fallen in die ſchöne und fruchtbare Zeit, worin dem tiefer Blickenden der eigentliche Schiller klar wird. Denn obgleich Kantianer, obgleich augenblicklich der eigenen Schöpfung entfremdet, iſt er dennoch himmelweit vom Metaphyſiker entfernt, bildet er vielmehr den graden Gegenſatz gegen ſeinen großen Zeit- und Amtsgenoſſen Fichte, dieſen ſittlichen Napoleon, dem äſthetiſchen Mirabeau gegenüber. Nach den haarſchärfſten Diſtinktionen über Beſtimmung und Beſtimmbarkeit, Beſtimmbarkeit bei gänzlicher Beſtimmtheit, über Formtrieb und Stofftrieb und Spieltrieb, hielt er es doch für Zeit,

auf eine Weile die philoſophiſche Bude zu ſchließen, weil ſein Herz nach einem betaſtlichen Gegenſtande ſchmachtete. Das Jahr 1795 wurde der Uebergangstermin zu ſeiner vorläufigen lyriſch-didaktiſchen Produktivität, die „Poeſie des Lebens" ſein erſtes Gedicht ſeit ſieben Jahren! Er übernahm die Herausgabe eines Muſenalmanachs nach Bürger's Tode, der ihm ohne große Laſt der Redaktion materielle Vortheile brachte, und ließ allmälig jene wunderbaren Gedichte ſtrömen, in denen Göthe bezeichnend und richtig genug eine „ſonderbare Miſchung von Anſchauung und Abſtraktion" findet, und die ihm nur leider wegen enormer Anſtrengung phyſiſch, mithin auch geiſtig theuer zu ſtehen kamen. Solche Gedichte ſind: „Das Ideal und das Leben", „der Spaziergang", „die Ideale", „die Macht des Geſanges", „die Würde der Frauen". Wenn es Schiller'n in der Abhandlung „über naive und ſentimentaliſche Dichtung" theoretiſch gelang, dem naiven Dichter Göthe gegenüber das Recht des Ideals zu retten und dieſem poetiſche Geltung zu verſchaffen, ſo muß man nach ſolchen Gedichten ſagen, daß das Faktum einer ſentimentaliſchen und doch klaſſiſchen Poeſie vorhanden iſt, man mag deren Recht anerkennen oder nicht. In der Abhandlung über Schiller'ſche Lyrik muß ſich übrigens der Vermittlungsgang der Schiller'ſchen Lyrik vom Einfacheren und der Spekulation ſich mehr Annähernden zur gediegenen Konkretion hin nachweiſen. Hier kann dies nur berührt werden, um zu zeigen, wie Schiller's ganze Richtung beſonders durch Göthe'ſchen Einfluß realer, dem Natürlichen vertrauter, gediegener wurde. In der Lyrik vor allen Stücken kommt der ſubjektive Fortſchritt am Schleunigſten zu Tage.

Im Sommer 1795 entſtanden vierzig Gedichte, und neben dieſen, den Horen und dem Muſenalmanach las er noch Juvenal, Perſius, Plautus, wollte er ſogar noch Griechiſch lernen, um ſich die Thüre zur Antike mit eigener Hand zu öffnen. Bei dieſem erfreulichen Streben und Gedeihen ſah es leider in der äußern Welt ſchlimm mit ihm aus, traf ihn Schlag auf Schlag am eignen Körper wie am Leben theurer Verwandten. Seine jüngſte Schweſter Nanette ſtarb, ſein Vater erkrankte an einem epidemiſchen Uebel, er ſelbſt kam binnen Jahresfriſt nicht vor die Thüre und konnte ſeine ſchwer heimgeſuchte Mutter nicht perſönlich tröſten. Endlich ſtarb der Vater auch.

Alexander v. Humboldt kam nach Jena, Göthe war viel dort, ſein Jugendfreund Wilh. von Wolzogen heirathete Charlottens Schweſter, Karoline von Beulwitz. Dieſe glücklichen Annäherungen und geſellſchaftlichen Erquickungen hoben Schiller's Muth auf's Neue. Die Horen wurden vielfach angegriffen und leiſteten das Erwartete nicht, da es zu allen Zeiten in Deutſchland etwas geheißen hat, ein Journal ohne Einſeitigkeit und mit guter Stoffesfülle herauszugeben. Göthe hatte Kampfluſt, Schiller nicht minder, die urſprünglichen Einzelheiten und Erfahrungen, welche ſie geißeln wollten, machten nach und nach ſämmtlichen Schiefheiten, Halbheiten, Fadheiten und Erbärmlichkeiten Platz, an denen unſre Literatur von jeher ſo reich war, und die auch den Augen Göthe's und Schiller's zu ihrer Zeit nicht entgehen konnten: Alles wurde in Epigrammenform gegoſſen, jede Kritik in ein ſolches Pentameterlanzettchen verwandelt, Einer trug dem Andern Stoff zu, die kritiſche Guillotine

arbeitete Tag und Nacht, der Muſenalmanach brachte ein ganzes Attila-Heer von Xenien.

Als Humboldt's Anſtalt trafen von Jena wegzuziehen, was auch auf zwei Jahre geſchah, dachte Schiller an eine Wohnungsveränderung und kaufte ſich das oft ſeiner Lage und Einrichtung nach beſchriebene Schmidt'ſche Gartenhaus zu Jena. Um die Vermiethung des Göthe'ſchen Gartenhauſes in Weimar hatte er den Beſitzer umſonſt gebeten. Mit dieſem Um- und Auszuge tritt auch eine Sieſte in dem Krankheitsprozeſſe des Dichters ein, d. h. er wurde nicht kränker und faßte genügſam die beſten Hoffnungen, als er es zuerſt vermochte, auf einem Umwege zu Fuß in ſein Gartenhaus zu gehen. Er beſuchte Göthen auf acht Tage in Weimar. Leider überfiel ihn bald darauf die Krankheit wieder um ſo heftiger in Form eines Katarrhalfiebers und Huſtens, ſodaß er nicht einmal Briefe ſchreiben konnte. Es war dies während einer Reiſe Göthe's in die Schweiz, wohin er dem aus Italien kommenden H. Meyer entgegen reiſte und von wo er die Idee zum Tell mit heimbrachte.

Neben dem nunmehr aus dem Dunkel der dichteriſchen Seele allmählig hervortretenden „Wallenſtein" zieht ſich die Guirlande der Balladen her, in welcher Dichtungsart er bekanntlich mit Göthe den herrlichſten Wettſtreit kämpfte. Schon 1790 hatte er während ſeines Aufenthalts in Schwaben mehre Stellen des Wallenſtein in Proſa entworfen. Daneben hatte ſich, durch Vertot's Geſchichte des „Maltheſerordens" angeregt, der Plan zu einem Trauerſpiele „Die Malteſer" geſtellt, das antik, einfach, mit Chören, wie die ſpätere „Braut von Meſ-

ſina", auftreten ſollte. Wallenſtein behielt den Sieg, aber dem Dichter entſank vor der ernſtlichen Ausführung unzählige Male der Muth. Was er jetzt leiſten wollte, hatte er nie verſucht; in ſeinen ſämmtlichen frühern Dramen lag keine Garantie für die Möglichkeit dieſes neuen. Und dann der ungeheure Stoff! Er wollte verzweifeln. Das epiſche Element, das, wie wir wiſſen, ſich mehrmals ſelbſtändige Manifeſtation hatte erkämpfen wollen, fand ſeine Erledigung in den Balladen; es galt jetzt ſeinen Geſchichtſinn und ſein äſthetiſches Prinzip zum Drama zu vermählen, aber zu vermählen, wie Göthe und die Griechen! Daneben ſegelte zwar der Muſenalmanach mit Balladen und Göthe'ſchen Gedichten flott einher; aber mit den Horen machten ſie ſchlechte Geſchäfte, und der Verfaſſer der „Räuber" kam ſogar auf den Einfall, das letzte Heft mit einem politiſch-religiöſen Aufſatz zu verſehen, daß das Ganze mit Eclat verboten würde und die Herausgeber von ihren ſämmtlichen Verpflichtungen zurücktreten könnten. Göthe ſchüttelte indeß das Haupt dazu und die Sache unterblieb.

Im November 1797 geht die proſaiſche Sprache des Wallenſtein in die rythmiſche über, Schiller arbeitet bald verzagt, bald muthvoll an dieſem Rieſenwerke, das in concreto den ganzen Einfluß des Göthe'ſchen Commerziums enthalten ſollte, wie Schiller ſich ſelbſt ausdrückt. Vergeſſen wir nur trotz aller Anerkennung der Göthe'ſchen Influenz den Schiller'ſchen Einfluß auf Göthe nicht, den eine einſeitige und Tendenzkritik gern beſeitigen möchte, zu Ehren des ſelbſtgenügſamen Olympiers, der ſich nur leider ſelbſt ſo wahr als ſchön darüber ausgedrückt hat:

„Das günſtige Zuſammentreffen unſerer beiden Naturen hat uns ſchon manchen Vortheil verſchafft und ich hoffe, dieſes Verhältniß wird immer gleich fortwirken. Wenn ich Ihnen zum Repräſentanten ſo mancher Objekte diente, ſo haben Sie mich von der allzuſtrengen Beobachtung der äußern Dinge und ihrer Verhältniſſe auf mich ſelbſt zurückgeführt, Sie haben mich die Vielſeitigkeit des innern Menſchen mit mehr Billigkeit anzuſchauen gelehrt, Sie haben mir eine zweite Jugend verſchafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu ſein ich ſo gut als aufgehört hatte.“ Dieſe herzliche Aeußerung des Dankes iſt gewiß klar; nur das iſt es weniger, wie bei der Exiſtenz ſolcher durchaus ſchlagender Stellen der Unverſtand ſich immer noch auf Koſten des Einen von Beiden breit machen kann.

Die Freude an der Göthe'ſchen Natur und die Theilnahme an deſſen Wirken und Schaffen ging bei Schiller'n ſo weit, daß er auf deſſen Naturforſchung, auf die Theorie der Farben einging und die Wahrheit entdeckte, daß das Schwanken der Menſchen in Bezug auf Farben von ihrer mangelnden Erkenntniß des Blauen herrühre. Und Göthe ließ ſich ſo bereitwillig zur innern Anſchauung des Geiſtes hinleiten, daß er einen Verſuch machte, die Kantiſchen Kategorien auf die Farbentheorie anzuwenden.

1798 war Schiller wieder ſehr krank und arbeitsunfähig; Homer und Reiſebeſchreibungen waren ſeine Erholung. Für letztere hatte er eine wahre Leidenſchaft, eine kulturhiſtoriſche, äſthetiſche Leidenſchaft, wie wir ſie auch im Spaziergang und eleuſiniſchen Feſte finden. Die See und das Seeleben ſollte ihm Stoff zu einem

großen, erſt epiſchen, dann dramatiſchen Gedichte geben. Den Gegenſatz zwiſchen Natur und Kultur, aber großartig, welthiſtoriſch gefaßt, wollte er in mächtigen Bildern darſtellen, wie dies dem großen nordamerikaniſchen Unbekannten (Saatsfield?) in der Form des Romans gelungen iſt, der eine ganz neue epiſche Poeſie anzukündigen und einzuleiten ſcheint. Namentlich die Urſprünglichkeit der Kolonie im Gegenſatze gegen unſer europäiſches Raffinement iſt von der wunderbarſten, großartigſten Wirkung bei dieſem Schriftſteller.

Göthe eröffnete jetzt nach dem Tode der Horen die „Propyläen", Schiller edirte den Muſenalmanach auf 1799. Als er endlich die drei erſten Akte der „Piccolomini" fertig hatte, erklärte ſich Göthe vollkommen zufrieden damit. Die erſten deutſchen Bühnen melden ſich zu dem Manuſkripte, Schröder ſelbſt will nach Weimar kommen, um den Wallenſtein zu ſpielen. Bekanntlich ging das Stück in ſeiner erſten Abfaſſung bis zum zweiten Akt im jetzigen „Wallenſteins Tod", ſodaß dies letztere Stück blos auf die Szenen in Eger beſchränkt geblieben wäre. Göthe war unermüdlich in ſeinen Weimarer theatraliſchen Vorbereitungen, Proben, Korreſpondenzen, Antreibungen ꝛc. für die Aufführung von „Wallenſteins Lager". Schiller ſelbſt befand ſich in Jena in der größten Hatz, hatte immer noch Verbeſſerungen, Einſchiebungen nachzubeſorgen. Ein Prolog wurde zur Eröffnung der Weimarer Bühne, welche renovirt worden war, gedichtet: endlich kam er ſelbſt nach Weimar herüber, um ſein erſtes neues Stück, das Stück ſeines jetzigen Kunſtbewußtſeins, auf den Brettern zu ſehen. Alles ging ſchön und glücklich von Statten.

Die Mühe, der Zweifel und die Noth begannen wieder von vorne, als es galt, die „Piccolomini" in ihre jetzige Geſtalt hineinzuarbeiten und zur Aufführung fähig zu machen. Im Januar 1799 konnte er wieder nach Weimar reiſen, um dieſen noch höhern Genuß zu haben. Solche Stücke waren hiſtoriſche Thaten im lieben, philiſterhaften Deutſchlande, wo trotz der Schlaglichter der franzöſiſchen Revolution immer noch der Zopf dominirte. Der Prolog zum Wallenſtein ſpricht ja auch offen die Entgegenſetzung objektiver hiſtoriſcher Figuren wider des Bürgerlebens engen Kreis aus. Am 26. April 1799 wurde „Wallenſteins Tod" aufgeführt. Und ſo war denn dieſer großartige Cyklus aus- und aufgeführt, von deſſen Wirkung auf die preußiſche Armee in Berlin uns Frau von Stael mit Begeiſterung erzählt, ſowie auch noch denkwürdig iſt, daß die edle Königin Luiſe in Weimar einer Aufführung beiwohnte: zwei ſcheinbar äußerliche Bezüge, die uns indeſſen recht gut die Verwandtſchaft des Aeſthetiſchen und Politiſchen und die Bedeutſamkeit Schiller's als nationalen Dichters verſinnlichen. Denn diejenige Dichtung, welche entſchieden aus dem Kreiſe der Kleinbürgerlichkeit heraustrat, wurde von derjenigen Fürſtin geſehen, die als der gute Genius der nationalen Befreiung im Herzen aller Patrioten lebt.

Jetzt ſtehen wir an der Schwelle der dritten und letzten Periode der Schiller'ſchen Biographie und Selbſtentwicklung oder haben vielmehr ſchon einen Schritt in dieſelbe hinein gethan.

Sich ſeiner innern Mangelhaftigkeit bewußt und richtig ahnend, wo und wie das ihm Fehlende zu ſuchen

und zu erringen ſei, hatte ſich Schiller an die Geſchichte gemacht und Geſchichtswerke geliefert, die ihn ſogar als Chorführer einer ganzen Spezies dieſer Kunſt, nämlich der rhetoriſchen Spezies, hinſtellen. Dann war es die Philoſophie, die ihn läuterte und feſtigte, und in deren Geſchichtsannalen er ebenfalls ſeinen Namen auf eine dauernde Art einſchreibt und zum nothwendigen Uebergangsmomente in der Selbſtverwirklichungsgeſchichte der Idee wird. Auch hier fallen die ſchönſten und herrlichſten Früchte von des Dichters Lebensbaume. Im heißen Sehnſuchtsdrange nach Wahrheit gräbt er, ein rüſtiger Bergmann, die unſchätzbarſten Schätze zu Tage, dringt ſelbſt weiter als Kant, deſſen Kritik der Urtheilskraft noch immer eine gute Strecke von der geweihten Mitte des Berges entfernt liegt. Das Räthſelwort der Kunſt iſt gelöſt; er ſchaut ſich um, blickt hinauf und in wunderbaren Fata-Morganabildern erblickt er ſchon ahnend die Wahrheit des Lebens an den tiefblauen Himmel gemalt. Er ſteigt zu Tage, erklimmt eine umſichtige Anhöhe, und ſiehe! die Wirklichkeit hat ihren ſpröden Schleier zurückgeſchlagen, ſie zeigt dem entzückten Seher in tauſend lachenden Formen, in tauſend blühenden Bildern, in aber tauſend Schattenkonturen das Spiegelbild ſeines tiefſten Herzens; die Blumen der verjüngten Flur erkennen die Ceresmutter ſeiner früher verwaiſten Ideen, und freudig ſtürzt die Mutter den Pfändern des Troſtes ans freudig ſchlagende Herz.

In dieſem Sinne hat die Philoſophie Recht, wenn ſie napoleoniſch ſagt: „Ich möchte aus Corneille meinen Miniſter machen! Wollt Ihr Euch nicht weiſen laſſen,

daß Schiller als ringender Dichter eben ſo viel werth iſt, als der beſte rein produzirende, wollt Ihr ihm Eingang und Krone im Muſeum verweigern, ſo ſtelle ich ihn in mein Pantheon und flechte ihm einen Lorbeerkranz, wie ihn Plato und Spinoza tragen."

Ach Spinoza! der Name deutet noch auf eine andere Aehnlichkeit. Unter welchen körperlichen Verhältniſſen führte Schiller Alles dies und Späteres aus! Seit dem Jahre 1791 war er eigentlich für immer und je gebrochen, innerlichſt geknickt; er konnte die Stunden und Tage zählen, an denen er ſich im erträglichen Zuſtande befand; er hielt es für Heil und Sieg, wenn er einmal eine kleine Zeit hindurch auf einer gewiſſen Stufe ſeiner Krankheit ſtehen blieb, ohne Fortſchritte in derſelben zu machen. Grade wie Spinoza mit dem ſiechſten Körper die ewige Einheit des Denkens und Seins eroberte und ſomit das Palladium der neuen Philoſophie errang, grade ſo eroberte Schiller auf ſeiner abſchüſſigen Todesbahn die wahre Aeſthetik und die deutſche Tragödie! Welcher ſittliche Charakter, welch' Wollen und Vermögen, welcher rieſige Heroismus dazu gehört, können wir wol zu begreifen ſuchen, aber Wenige werden es ſo recht innig fühlen. Hier iſt das Unendliche, das wahrhaft Göttliche Schiller's des Menſchen!

Drittes Kapitel.

Vom „Wallenstein" bis zu Schiller's Tode.

Ins Jahr 1799 fällt mit „Wallensteins Tod" auch das „Lied von der Glocke", das lyrische Gegenstück einer objektiven Darstellung oder vielmehr Bildung menschlicher Verhältnisse, menschlichen Empfindens, Wollens und Leidens. Noch zwei andere jener mächtigen Gedichte, die Schiller in der deutschen Poesie, ihrer Gattung nach, erst geschaffen, und die man nicht ungeeignet Kulturgedichte genannt hat, reihen sich an das große Glockenlied, der „Spaziergang" und das „eleusische Fest". Alle drei sind Muster der Schiller'schen Gedankenlyrik, des hohen Standpunktes, der Auffassung und der Sprache, neben strenger Objektivirung des Stoffes. Die künstlerische Ruhe und Klarheit seines Wesens zeigte sich jetzt auch in der Balladendichtung, deren Produkte gewissermaßen als die membra disjecta großer epischer Plane zu betrachten sind.

Zwei Tage nach Vollendung des „Wallenstein" sehnte er sich schon wieder nach einer neuen dramatischen Bestimmung, damit ihm wohl werde. Seine gewonnene Freiheit über den Stoff, ja sein relativer Rollenwechsel mit Göthe, zeigte sich in dem Antheile, den Schiller an der Kunstnovelle der „Sammler und die Seinigen" hatte, die Göthe in den Propyläen drucken ließ; wo hingegen Göthe nach der Schweizerreise vor lauter Reflektion nicht an's Produziren kommen konnte. Das Schema einer Arbeit über den Dilettantismus unterscheidet zwar wiederum die Freunde, indem Göthe im Empirischen die Idee symbolisirt; aber Göthe sagt selbst, daß solche „methodische Entwürfe" durch Schiller's „philosophischen Ordnungsgeist", zu dem er (Göthe) sich „symbolisirend hinneigte", zur „angenehmsten Unterhaltung" würden.

Die äußerliche Belohnung und Anerkennung für den „Wallenstein" blieb nicht aus. Ein längeres episches Gedicht von Fräulein von Imhof, das Göthe feilte, erleichterte die Herausgabe des letzten Musen-Almanachs. Hauskreuz mußte ihn erst wieder daran erinnern, wie „wenig" der Mensch ist. Lolo wurde in Folge des dritten Wochenbettes krank; Schiller wachte abwechselnd sechs Nächte hindurch, seine eigene Gesundheit hielt sich jedoch. 1798 war er prof. ord. geworden, ohne Gehaltszulage zu erhalten. Es litt ihn in Jena nicht mehr, das Bedürfniß nach dem Theater, nach größerer Umgebung machte den Wunsch in ihm rege, nach Weimar zu ziehen. Göthe sorgte für freies Holz, der Herzog sicherte ihm 400 Thaler jährlich zu und am 3. Dezember 1799 zog der Dichter in die Metropolis der deutschen Musenrepublik.

Der Herzog, die Herzogin, vor Allen aber die Herzogin Mutter Amalia, nahmen ihn freundlichſt auf. Mit Wieland blieb er vertraut, trotz der frühern Händel; von Herder allein zog er ſich gleich Göthen zurück. Außerdem war ein beſonderer Anziehungspunkt in Weimar Wilhelm von Wolzogen und Karoline, deſſen Gattin. Das Mißliche, was der Gegenſatz zwiſchen Herder's Stellung und ſeinem geiſtigen Organismus in ſeinem Charakter hervorgebracht haben mag, wirkte übel auf Schiller; er hatte an ihm auszuſetzen, daß er ſeine großen Zeitgenoſſen nicht anerkennen wolle, daß er alles Verſtorbene und Vermoderte verehre und das Lebendige ignorire. Die Herder'ſche, gegen Kant gerichtete, Metakritik war Schiller'n widerlich, wie denn ein ſo frei und makellos ſich entwickelnder Geiſt an den vielfach verſchrobenen Bedenklichkeiten und unphiloſophiſchen Phantaſtereien Herder's allerdings kaum Geſchmack finden konnte. Mit Schelling hatte er perſönlich ſehr gut in Jena geſtanden; Garve freute ſich der Schiller'ſchen Erſcheinung kindlichſt. Jean Paul war eine zu abnorme kryſtalliniſche Bildung und zu himmelweit von dem Begriffe der Form entfernt, als daß ein Anſchluß an Schiller denkbar geweſen wäre; da nun Jean Paul im Xenienalmanache bedacht war, ſchloß er ſich vollends an den „edlen" humaniſtiſchen Herder an.

A. W. Schlegel ſtand im ſchönſten, beſten Verhältniſſe zu Schiller, im Verhältniſſe eines anerkannten Jüngeren zu einem ausgebildeten Aelteren. Schiller war Urſache, daß Schlegel nach Jena kam und dort äſthetiſche Vorleſungen hielt. Das Mißverſtändniß wurde eingeleitet

durch Friedrich Schlegel, vermöge einer unglücklichen Aeußerung über den 1796er Muſen-Almanach. Schiller replizirte mit: „Junge Nepoten". Friedrich Schlegel rezenſirte die Horen. Schiller, der den jüngeren Bruder im Verdachte der Mitautorſchaft hatte, verbittet ſich deſſen Umgang. Auguſt Wilhelm ſchreibt eine noble briefliche Ehrenerklärung; ein leidliches perſönliches Verhältniß ſtellt ſich her; aber das Band war zerſchnitten, Schiller hatte einen untrügbaren ſittlichen Inſtinkt. Als ſpäter Friedrich Schlegel Karolinen v. Wolzogens „Agnes von Lilien" für ein Göthe'ſches Produkt hielt und es rezenſirte, nannte Schiller den Rezenſenten (gegen Göthe) einen „Laffen". Noch ſpäter ſprach er ihm wol gar alles Gemüth ab. Göthe war milder, man kann es wol nicht beſſer benennen, er ſpekulirte gewiß nicht auf die Vergötterung, die bald mit ihm angefangen werden ſollte, und hatte ſchwerlich ſeine Freude an den hyperromantiſchen Nebeleien der Schlegel'ſchen Schule. Daß die Abneigung Schiller's gegen Friedrich größer ſein mußte, als gegen Auguſt Wilhelm, iſt natürlich; die „Luzinde" konnte nicht anders als ſeine ganze kritiſche Wuth herausfodern. Troſtreichen Erſatz gegen derlei Ungemach in der Freundſchaft lieferten ihm dagegen die wohlthuenden Annäherungen an Amalie von Imhof, an Frau von Stein, an die ſeltene Frau von Kalb, die Jean Paul's ganzes Herz beſaß und die in Wahrheit ſoziale Stoßſeufzer an Schiller geſchrieben hat, welche ſie als würdige Vorläuferin der Rahel, nur mit mehr ächt weiblicher Empfindung ausgerüſtet, charakteriſiren. Ihre Oppoſition gegen die Geſellſchaft konnte nur Nahrung erhalten durch den Hauslehrer ihrer

Kinder, den tiefgenialen Hölderlin, den Propheten eines neuen Hellenenthums, einen Geiſt, in dem ſich die ſittlich-äſthetiſche Revolution Schiller's zunächſt fortſetzte. Ein ganz ausgezeichneter Menſch war noch der Geheimrath Voigt, der ebenfalls ſchmerzlich den Riß empfand, welchen die Politik in die Geſellſchaft machte. Friedrich von Einſiedel, der Ueberſetzer der „Brüder" des Terenz und der alle Fäſſer anzapfende Neuigkeits-Böttiger ſchloſſen ſich noch ſeinem Zirkel an. Ob man die Berührungen mit Knebel ein Verhältniß nennen kann, mag dahin ſtehen; H. Meyer aber wurde ihm durch Göthe zugeführt, eine ächte Künſtlernatur, ein Idiot in Allem, aber ein Virtuoſe in den bildenden Künſten; offenbar verdankt er dieſem viel von den plaſtiſchen Anſchauungen, die er ſich mühſam erringen mußte.

Unterdeſſen war er genöthigt, ſich im Winter von 1799 auf 1800 in einer Sänfte austragen zu laſſen, und dennoch ſpannte er ſeine geiſtige Thätigkeit zu einer Bearbeitung des „Macbeth" für das deutſche Theater und zur Vollendung der „Maria Stuart" an, von der er drei Akte mit nach Weimar brachte und die am 14. Juni 1800 ſchon gegeben werden konnte. Göthe bearbeitete den Voltaire'ſchen „Mohamed". Die beiden Freunde hatten es ſich überhaupt zur Aufgabe gemacht, ein eigentlich deutſches Bühnenrepertoire zu ſchaffen; außer der Zurechtlegung eigner früherer Stücke, ſollte die übrige dramatiſche deutſche Literatur verwendet, bearbeitet, bühnengerecht gemacht werden; ja die ausländiſche Literatur ſelbſt zogen ſie in dieſen ihren Kreis hinein, wie es die oben beregten beiden Bearbeitungen darthun. Dieſes

Ideal eines Theater ſollte und müßte immer wieder angeſtrebt werden, wie denn jede ächt künſtleriſche Beſtrebung in nationaler Beziehung immer wieder an die Maximen des Weimarer Doppelgeſtirns anknüpfen kann. Sie wollten auch ein eignes Haus für die Tragödie bauen und Stücke für Männer geben. Dieſe idealen Unterhaltungen über das eigentlich öffentliche Kunſtforum, über das Theater, ſetzten ſich lange fort und wurden von der ſprechendſten Praxis begleitet. Göthe, Meyer und Schiller theilten ſich in die Verwaltung der Weimarer Bühne: Göthe befiehlt und ordnet an, Meyer dekorirt und koſtumirt, Schiller betreibt die Leſeproben, dringt auf das Verſtändniß der Rollen, iſt der Schauſpieler Freund. Und dennoch entfuhr ihm auch hier, wie in Mannheim, das herbe Wort: „Ich will mit dem Schauſpielervolke nichts zu thun haben.“ So ſchwierig muß es ſein, mit dem Charakter grade dieſer Künſtler zurecht zu kommen. In demſelben Frühjahre 1800 wurde auch „Macbeth“ fertig; Schiller und Göthe waren darüber einig, daß man von Shakespeare nicht Alles wiedergeben, daß man Vieles der modernen Kultur und dem gereinigten Geſchmacke aſſimiliren müſſe; wie denn Schiller die Hexen gewiſſermaßen menſchlicher, den Eumeniden der Alten ähnelnder machte, obgleich Schlegel dies ſehr übel vermerkt hat. Göthe hatte unterdeß auch den Voltaire'ſchen „Tancred“ und „Romeo und Julie“ bearbeitet.

Im Juli 1800, nach Beendigung der „Maria Stuart“, wandte ſich Schiller alſobald zur „Jungfrau von Orleans“. Er machte Studien nach 26 hiſtoriſchen Handſchriften, fing im September an, förmlich zu arbeiten; am

11. Februar 1801 waren drei Akte und am 16. April, nach nicht ganz neun Monaten, das ganze Stück fertig. Man hat ſich über den allzugroßen Ernſt und die durchgängige Denkarbeit beſchwert, die Schiller und Göthe ihren dramatiſchen Werken angedeihen ließen; man hat gemeint, ſie würden, bei etwas mehr Leichtſinn, bei etwas mehr Rückſicht auf die bloße Aufführbarkeit ihrer Stücke, ganz anders maſſenhaft gedichtet haben; ihre innerliche Gediegenheit ſollte ſie wol ſchon gegen förmliche frivole Vielſchreiberei geſchützt haben; die Bühne aber und die Literatur hätten nur dabei gewinnen können. Die das ſagen, haben weder Schiller noch Göthe in ihrer weltgeſchichtlichen Stellung begriffen und werden unſre ſpätere Durchführung: „Schiller als Dramatiker" kaum verſtehn. Beider Lebensläufe ſind ein Triumphzug des Geiſtes über die Erde; Alles an ihnen iſt weſentlich und nothwendig und der Begriff Schiller's als eines talentvollen Vielſchreibers zerſtört eben ſeinen ganzen Begriff.

Hierhin fallen auch die Tiſchgeſpräche Schiller's, welche die liebliche von Wurmb, ſpäter Frau Direktor Abecken, in Schiller's Hauſe aufzeichnete und welche ſchon allein deshalb denkwürdig ſind, weil Göthe darüber ſagte: „Schiller'n war eben dieſe Chriſtustendenz eingeboren, er berührte nichts Gemeines, ohne es zu veredeln. Seine innere Beſchäftigung ging dahin. Es ſind noch Manuſkriptblätter da, aufgezeichnet von einem Frauenzimmer, die eine Zeit lang in ſeiner Familie lebte. Dieſe hat einfach und treu notirt, was er zu ihr ſprach, als er mit ihr aus dem Theater ging, als ſie ihm Thee machte und ſonſt; Aller Unterhaltung im höhern Sinne, woran

mich ſein Glaube rührt: dergleichen könne von einem jungen Frauenzimmer aufgenommen und genutzt werden. Und doch iſt es aufgenommen worden und hat genutzt, gerade wie im Evangelium: Es ging ein Säemann aus zu ſäen ꝛc. Schiller erzählt hier, wie immer, im abſoluten Beſitz ſeiner erhabenen Natur, er iſt ſo groß am Theetiſch, wie er es im Staatsrath geweſen ſein würde. Nichts genirt ihn, nichts engt ihn ein, nichts zieht den Flug ſeiner Gedanken herab, was in ihm von großen Anſichten lebt, geht immer frei heraus ohne Rückſicht und ohne Bedenken. Das war ein rechter Menſch und ſo ſollte man auch ſein! Wir Andern dagegen fühlen uns immer bedingt, die Perſonen, die Gegenſtände, die uns umgeben, haben auf uns ihren Einfluß; der Theelöffel genirt uns, wenn er von Gold iſt, da er von Silber ſein ſollte, und ſo, durch tauſend Rückſichten paralyſirt, kommen wir nicht dazu, was etwa Großes in unſerer Natur ſein möchte, frei auszuſprechen." — Was bedarf's noch, über Schiller den Menſchen zu ſprechen, Tieferes und Größeres wird kein Sterblicher finden!

Göthe befand ſich in Pyrmont, Schiller hatte einen Plan nach Dobberan, mußte ſich aber mit einem kleinen Abſtecher nach Dresden zu Körner begnügen. Ein glückliches Stillleben feierte er noch einmal in Loſchwitz, auf der Geburtsſtätte des „Don Karlos". In Dresden erntete er die Früchte des durch Göthe und Meyer gezeitigten Sinnes für Plaſtik, die Mengs'ſchen Abgüſſe beſchäftigten ihn ſehr angelegentlich und gewährten ihm lebhaften Genuß. In Leipzig genoß er einen wahrhaft nationalen Triumph bei und nach Aufführung der „Jung-

frau von Orleans". Etwas Griechiſch-Olympiſches lag in der Art, wie man ihn feierte, wie man nach dem Stücke die Kinder in die Höhe hob: „Seht, da iſt er!" Hoch und rein ſtand jetzt ſein Dichterberuf vor ihm da, mit freudigem Bewußtſein blickte er in die Zukunft, mit vollkommen ruhigem Bewußtſein auf ſeine Vergangenheit. In einem Briefe an Friedrich Rochlitz iſt es ausgeſprochen, wie nothwendig er jetzt ſeine kritiſch-philoſophiſche Epoche als Durchgang zur reinen Schöpfung erachtete: „die metaphyſiſche Materie mußte heraus". Jetzt gab er auch ſeine Gedichte heraus und zeigte abermals in dem Vorworte auf's Einleuchtendſte, wie klar ihm der Begriff Entwicklung ſei, wie man das minder Vollkommene, falls es ein hiſtoriſches Recht erlangt habe, ſchon um dieſes Begriffes willen ſtehen laſſen müßte.

Der Plan eines großen Nationalfeſtes, den er damals hatte, mußte ſchon an der Zeitſtimmung vollſtändig ſcheitern, ſelbſt wenn es auch nicht unmöglich geweſen wäre, ſich zu jener Zeit Deutſchland als Ein Vaterland zu denken.

Die Theaterbearbeitungen für das große Repertoire gingen indeſſen fort: es traf die Reihe „Nathan den Weiſen", „Emilie Galotti", „Minna von Barnhelm". An der „Herrmannsſchlacht" wurde er mit Recht ſtutzig. Den „Egmont" behandelte er faſt ſchonungslos. Göthe äußerte nachher darüber — wieder eine Kleinlichkeit des Haupt- und Uregoiſten, — Schiller ſei „ein wunderlich großer Menſch" (daß er nämlich im äſthetiſchen Eifer ſo wenig gefürchtet hätte, den Freund zu beleidigen). Auch mit der „Iphigenie" ließ ihn Göthe gewähren;

dann folgten „Stella", die „Launen des Verliebten", die „Mitſchuldigen".

Der ſchon bei Gelegenheit des Dresdener Aufenthaltes erregte Sinn für Plaſtik brachte jetzt ſogar eine Abhandlung unſeres Dichters zuwege. Er ſchrieb eine Epiſtel an den Herausgeber der Propyläen in Betreff der Zeichnung des Prof. Stahl in Kaſſel: „Hektor's und Andromache's Abſchied". Auch der Plan, durch einen hohen Preis ein Luſtſpiel aus dem deutſchen Boden heraus zu klauben, rührt von Schiller und Göthe her. Sie ſetzten 30 Dukaten darauf; es lief indeſſen nichts ein, dem man den Preis hätte zuerkennen können. In unſern Tagen nimmt man's nicht ſo genau. Schlegel's „Jon" und Einſiedel's „Brüder" des Terenz gingen nach dem früher erwähnten Prinzip der Univerſalität über die Bühne.

Unterdeſſen bearbeitete Schiller ſelbſt Gozzi's „Turantot". Nach ſeinen eigenen Aeußerungen ſah er in dieſem Stücke eine Aufhebung der Illuſion durch phantaſtiſches Ineinanderſpielen von Scherz und Ernſt, einen Genuß an der Aufhebung der Illuſion. Doch beließ er unglücklicherweiſe grade den ſcherzhaften Humor des Originals nicht, er vergriff ſich ſogar an dieſem italieniſchen Naturprodukte, indem er es ſeiner eignen ernſten, philoſophiſchen Natur ſtellenweiſe aſſimilirte. Die Rede der Pantalon, Tartaglia, Truffaltin, Brigella hatte Gozzi den Schauſpielern der Sacchiſchen Truppe überlaſſen und nicht ſelbſt ausgefüllt. Schiller mußte dies Geſchäft ſchon wegen unſerer Schauſpieler übernehmen; hier bog er aber das Poſſenhafte der Rollen, ſeinem Weſen gemäß, in's Pathetiſche um. Schiller hielt etwas auf ſeine Bearbei-

tung, denn er machte jedesmal bei einer neuen Aufführung drei andere Räthsel. Wir haben fünf verschiedene Versionen, macht 15 Räthsel, wovon indeß eins von Göthe herrührt. Aber das deutsche Publikum verstand die Sache nicht so; der Dichter erhielt einen anonymen Brief, worin man sich unterfing, ihn an seine wahre Bestimmung zu erinnern, von der er durch solche Dinge abweiche, Iffland, der sonst so reichliche Lobspenden sendete, beschwerte sich ebenfalls.

Grade jetzt erlebte Schiller's und Göthe's Verhältniß die einzige Krisis, die ihm je bevorstand, und bei der eben die innerliche Gediegenheit und makellose Reinheit beider Charaktere das einfachste und beste Zeugniß von sich selbst gaben. Diese Krise wurde herbeigeführt durch den unsaubern Geist, der lückenbüßend und flickend in der Literatur, wie eine wahre Schmeißfliege überall Unrath hinter sich lassend, durch die sozialen und politischen Kreise des Vaterlands gegangen ist, durch Kotzebue. Die Sache ist bekannt, Göthe stieß der Gemeinheit vor den Kopf; diese wollte sich dadurch rächen, daß sie sich an Schiller anschloß und diesen zu apotheosiren vorgab. Es kam auf eine Aufführung der Schiller'schen „Glocke" mit Insignien und Attributen auf dem Weimarer neuen Stadthaussaale an. Fand sie statt, und spielte Kotzebue seine beabsichtigte Hauptrolle, so war ein Riß in der harmonischen Glocke der Eintracht unserer edelsten Geister, und der Bohrwurm des Neides und der Anmaßung hatte sich glücklich in ein volles, gesundes Herz gefressen. Göthe riskirte mit Fug und Recht seinen Ruf der Neidlosigkeit, ließ die kleine Gypsbüste Schiller's und den Stadthaussaal

verweigern — und die Sache unterblieb. Er hat zur Entſchädigung Schiller's nach deſſen Tode die „Glocke" ſelbſt aufführen laſſen und hat den klaſſiſchen Epilog dazu gedichtet.

1802 wurde Schiller mit dem Reichsadel belehnt, wurde um 7200 Fl. Hausbeſitzer in Weimar und verkaufte ſeine Jenaer Beſitzung. Seine Mutter ſtarb um dieſe Zeit auf der Pfarre des jetzigen Dichters Eduard Möricke, der ihrem Grab und ihrem Andenken ein Denkmal geſetzt hat.

„Warbeck" war jetzt ſein poetiſcher Plan, bis dieſen die „Braut von Meſſina" verdrängte. Am Sylveſterabende 1802 war auch dies Stück beendigt und gelangte bald zur Aufführung in Weimar.

1803 nach der „Braut von Meſſina" ruhte Schiller von dem Schickſalsgewitter dieſes Stückes aus. Doch übertrug er, mit ſeiner gewöhnlichen geiſtigen Freiheit, zwei Luſtſpiele aus dem Franzöſiſchen. Picard's: Médiocre et rampant ou le moyen de parvenir hieß bei ihm: „Der Paraſit". Die Alexandriner ließ er natürlich fallen, „an der Quelle ſaß der Knabe" iſt ganz ſein Werk. „Der Neffe als Onkel" wurde das zweite Picard'ſche Stück genannt: Encore des Ménéchmes. Mittlerweile trug ſich Göthe mit einem Epos „Tell", wodurch Schiller auf dieſen Stoff aufmerkſam gemacht wurde, den er ſpäter für ſich feſt hielt, als Göthe ihn fallen ließ. Der treffliche Iffland bombardirte unſern Dichter mit realen Anforderungen, mit Bitten um Stücke aus der deutſchen Geſchichte und ſtellte ihm die glänzendſten Bedingungen. Vielleicht trieb dieſe Aeußerlichkeit ſeinen Genius um etwas

raſcher in die Bahn des Tell; denn am 9. Auguſt 1803 war er ſchon an der Arbeit. Sechs Schriftſteller ſollen ſeine hiſtoriſche Quelle geweſen ſein, hauptſächlich Tſchudi und J. Müller, dem er ſo ſchön poetiſch gedankt hat in den Worten: „Johannes Müller bracht' es von Schaffhauſen." Während dieſer Arbeit ereignete ſich jene merkwürdige Aufführung der „Braut von Meſſina" zu Lauchſtädt, wo zu dem Schickſalsgewitter ein phyſiſches unter Blitz und Krachen hinzutrat, ſodaß der φόβος einen ſeiner größten Triumphe feierte.

Schütz wanderte mit der Jenaer Literaturzeitung nach Halle, und Göthe und Schiller ſahen ſich genöthigt, eine eigene, neue anzufangen, wozu Mitarbeiter geworben werden mußten. Joh. von Müller und Gentz traten gleich herzu. Der König von Schweden, Guſtav IV., ſandte Schiller'n einen Brillantring. Die Staël kam nach Weimar, beläſtigte Schiller'n, jagte Göthe'n in die Flucht, blieb länger und immer länger bis in die erſten Monate von 1804 und brachte Schiller'n zu dem Ausſpruche, da ſie abgereiſt, ſei ihm wie einem von einer Krankheit Geneſenen. Wie konnte auch die klarverſtändige Reflexion in der Wiſſenſchaft und die pathetiſche Deklamation in der Kunſt, was doch die Staël repräſentirt, dem innig und vom tiefſten Kern heraus ſich entwickelnden deutſchen Dichterphiloſophen nur einen Augenblick zuſagen! Am 18. Februar 1804 konnte Schiller ſchreiben: „den Tell beendigt". Die Staël und Joh. Müller waren bei der Aufführung; bei den oben beregten Worten wandte ſich Alles gegen den großen Hiſtoriker. Im Juli fand die erſte Aufführung in Berlin ſtatt; Iffland war ganz Feuer, ganz Eifer.

Herder ſtarb 1803; die Staël reiſte nach der Aufführung des Tell ab. Am 10. März entſchloß ſich Schiller zum „Demetrius“. Die Berliner Reiſe, die er jetzt unternahm und was ſich daran knüpfte, bildet den Gipfel von Schiller's äußerem Lebensglücke. Einmal ſollte es ihm noch recht wohl werden, damit ihm das Scheiden nicht gar zu leicht würde. Iffland hat ſich ſelbſt ein Denkmal geſetzt durch die Art, wie er Schiller'n empfing und ehrte. Er ließ hintereinander während des Dichters Anweſenheit geben: die „Braut von Meſſina“, die „Jungfrau von Orleans“, den „Wallenſtein“ und der Dichter ſah die Geſtalten ſeines Geiſtes in vollendeter Erſcheinung an ſich vorüberſchreiten. Die Bekanntſchaft mit Fichte ward erneuert, er ſah Hufeland, Bernhardi, Bethmann, Erhard. Der Prinz Ludwig Ferdinand zog ihn an ſeine Tafel, die Königin Luiſe ließ ſich den Dichter vorſtellen und bezeugte ihm ihre Hochachtung. Friſch und freudig kehrte er nach Weimar zurück. Ihm war das ſeltene, das große Loos gefallen, ohne jemals ſeinem Charakter das Mindeſte vergeben zu haben, durch alle Scyllen und Charybden hindurch ſich die Bahn der Anerkennung, die Palme der Dankbarkeit errungen zu haben; er konnte der Fürſten Freund und Günſtling und der Angebetete des Volks ſein und Keiner beneidete dem Andern den Gegenſtand ſeiner Neigung.

Im Juli hatte er 1171 Thaler baar in der Schatulle! Er bekam einen Ruf nach Berlin, das Anerbieten von 3000 Thaler jährlichen Gehaltes mit freiem Gebrauch einer Hofequipage. Der deutſche Schiller ging nicht in das damals ſtockpreußiſche Berlin, ſondern ließ

ſich 400 Thaler Gehaltszulage geben, — nun hatte er 800 Thaler, — berechnete, wie ihm jedes Stück 670 Thaler einbringen könnte und daß dann noch die Verlagshonorare den Ausfall decken würden. O, er war „ein wunderlich großer Menſch"! Man fühlt es von ſeiner erſten Jugend an durch Kampf und Noth ſeines Lebens hindurch, auf den einzelnen Lichthöhen ſeiner Exiſtenz und wieder mehr als je jetzt im vollen Sonnenſcheine ſeines Daſeins. Aber „das Schickſal iſt unerbittlich!" —

Laßt uns die paar Fakten noch nachläſſig aufleſen, die von der Zeit ſeiner Rückkunft aus Berlin bis zur Pforte des dunklen Grabes von Bedeutung ſind. „Demetrius" ward wieder von „Warbeck" verdrängt. Wenn man eins der hinterlaſſenen Fragmente mit Bedauern anſieht, ſo iſt es der „Demetrius"; dies hätten ihn die ewigen Götter noch vollenden laſſen müſſen. — Eine hohe äſthetiſche Anſicht über den Entwickelungsgang der Neuzeit offenbarte Schiller bei Gelegenheit eines Zelter'ſchen Aufſatzes über Kirchenmuſik, die der Verfaſſer als den Haupthebel der Muſik im Ganzen darſtellte. Schiller ſagte, die Kunſt überhaupt müſſe den Proteſtantismus veredeln, damit er aus ſeiner Einſeitigkeit und Starrheit herauskomme. Berlin ſei die proteſtantiſche Hauptſtadt, die Stadt der Aufklärung und Meinungsfreiheit, ſie ſolle auch mit dieſer Veredlung jetzt den Anfang machen.

Charlotte kam in Jena unter Hülfleiſtung des Arztes Starke nieder. Schiller's Ehe war mit vier Kindern geſegnet, zwei Söhnen und zwei Töchtern, die der Vater alle mit großer Liebe und Neigung hegte. Schiller war

zu dieſer Zeit auch in Jena und J. H. Voß, ſo wie der Graf Geßler, ſchloſſen ſich an ihn an. Er brachte bald darauf die „Huldigung der Künſte" in Weimar auf die Bretter, bei Gelegenheit der Ankunft der Erbprinzeſſin, der das Stück gewidmet iſt. Es iſt ein philoſophiſch-poetiſcher Abſchluß in lyriſch-dramatiſcher Form, rund, in ſich vollendet, in ſich ſelbſt klar und die ſchöne Kuppel auf dem Schiller'ſchen lyriſch-dramatiſchen Dome.

Aus dem Franzöſiſchen übertrug er die „Phädra" des Racine. Göthe verbeſſerte Mehres, ja der Herzog von Weimar ſelbſt legte Hand an und ſchrieb Schiller'n mehre Bemerkungen, die von ſeiner franzöſiſchen Kunſtkennerſchaft zeugen. Heinrich Voß, der liebenswürdige Sohn Joh. Heinrich's, der eine ſo ſchöne Stellung am Krankenlager und an der Urne Schiller's einnimmt, überſetzte den „Othello" unter Schiller's Auſpizien. Ein neuer dramatiſcher Plan tauchte auf, aber nur um ſich neben die übrigen unvollendeten zu reihen. Er wollte die Pariſer Polizei als ſubſtanzielle Macht eines Dramas benutzen, eine Idee, die den beſten Geiſt wol einmal beſchäftigen kann, die aber nur zur Staffage des Luſtſpiels, dann aber mit Recht und Erfolg, ausgebeutet werden kann. Auf einen etwas kleinern Maßſtab reduzirt findet ſich der Gedanke in dem Inhaltsreſumé der „Kinder des Hauſes" wieder. Am 24. Januar 1805 war es ihm Ernſt mit dieſem Stoffe, denn er ſchrieb unter dieſem Datum: „An die Kinder des Hauſes gegangen". Es iſt tröſtlich und angenehm, wiewol am Ende gleichgültig, daß ſich Schiller nach abermaligem Schwanken zwiſchen den drei Stoffen: Demetrius, War-

beck, Kinder des Hauſes zuletzt für den erſteren entſchied. „Warbeck" wäre kaum mehr als ein Familienſtück mit fürſtlichen Perſonen geworden; über die Kinder des Hauſes ſprachen wir eben; von „Demetrius" aber ſagt Schiller ſelbſt, und hier antizipiren wir unſere Freiheitsentwicklung im letzten Theile: „Auch das Große, was in dem Gedanken liegt, daß die Totalität einer ganzen Nation ihren ſouveränen Willen ausſpricht und mit abſoluter Machtvollkommenheit handelt, iſt zu berühren". Er meint die Reichstagsſzene zu Krakau. Großartiger allerdings iſt die Idee der vollkommenen Freiheit bei einem eigentlich politiſchen Volke, wie das polniſche, der immer mehr idylliſchen Alpenrepublik gegenüber, wie ſie im „Tell" gezeichnet iſt. Auch machte der Dichter ſeine vorbereitenden hiſtoriſchen Studien mit derſelben Genauigkeit wie beim Tell. Wolzogens Aufenthalt in Petersburg, die Heirath des Weimarſchen Erbprinzen waren Verbindungslinien zwiſchen Schiller und ſeinem Stoffe. Die Schilderung des ungeheuern Schmerzes der Marfa war Schiller's letzte poetiſche That. Hoffmeiſter mag Recht haben, wenn er behauptet, das Herz ſei ihm daran gebrochen. — —

Wir nahen uns dem Eingange in die düſtere Schlucht des Avernus, von wannen keine Wiederkehr. Schiller nahm phyſiſch zuſehends ab, ſeine Geſichtsfarbe fiel in's Graue, ſein Gang wurde unſicher, ſeine Haltung ſenkte ſich. In der Mitte Januars 1805 überfiel ihn ein katarrhaliſches Nervenfieber. Er hielt einmal eine vollſtändige Ohnmacht in Gegenwart Voſſens zurück, bis ſeine Frau, die er ſchonen wollte, das Zimmer verlaſſen hatte. Dann lag er ſtarr in des jungen Freundes Armen. Ein wie-

derholter Fieberanfall jagte ihn und ſeine Freunde noch einmal aus augenblicklicher Sicherheit. Jetzt, Angeſichts des Todes, unter eigentlich ſchon vollſtreckter phyſiſcher Vernichtung, blühte die ganze Schiller'ſche Charaktergröße, vom Heiligenſchein lieblichſter Anmuth umſtrahlt, noch einmal recht auf, zum ew'gen Angedenken an den ſeltenſten Menſchen. Wer die Berichte über ſeine letzte Lebenszeit, über ſein Verhältniß zu Freunden, Weib und Kindern lieſt, wer all jene himmliſche Sanftmuth bei tiefſtem Leiden, jene Milde und Ruhe im Kampf mit dem herannahenden Tode in's Auge faßt, dem wird es klar, warum unter Flora's Kindern gerade die Lilie Schiller's Liebling ſein mußte. Am 27. März ſetzte er ſich allen Ernſtes an den „Demetrius". Göthe beſuchte ihn am 29.; da aber Schiller in's Theater wollte, wo „Klara von Hoheneichen" gegeben wurde, und Göthe kränklich und verdrießlich keine Luſt zum Schauſpiel hatte, nahmen die beiden Freunde vor Schiller's Hausthüre Abſchied — auf immer! Göthe'n, der ein durchaus unmittelbarer Menſch war und der mit der Natur in innigem Rapport ſtand, hatte ſeine Ahnung nicht betrogen, als er über das „letzte" neue Jahr erſchrocken war, das er am 1. Januar Schiller'n gewünſcht hatte, und da er zur Frau von Stein ſagte: Einer von ihnen Beiden würde gewiß dieſes Jahr heimgehen. Nicht Er, ſondern der jüngere Freund ſtieg aus den Flammen des Oeta zur Seite der göttlichen Hebe. Sein Todestag war der 9. Mai 1805, 6 Uhr Abends, auf einen Donnerſtag. Er war 45 Jahr 5 Monat 29 Tage alt. Der Eindruck, den dieſer Todes-

fall auf Göthe's Freundesherz, auf die Familie, auf Bekannte und Unbekannte, auf Weimar und Deutschland machte, kann man bei Heinrich Voß und Karoline von Wolzogen nachlesen. Göthe's Herz hatte seine Feuerprobe ausgehalten, als man ihn in jener Nacht laut schluchzen hörte. Und die ganze Natur schluchzte in ihren holdesten Vertretern bei des Dichters Begräbniß. Karoline von Wolzogen erzählt uns, daß der Zug in das Landschaftskassengewölbe unter den lautesten Nachtigallschlägen vor sich gegangen sei.

Wir sprechen oben von den Thürhütern des Dichtermuseums, die in einseitiger Berücksichtigung der beiden ersten Epochen Schiller'n den Eingang zu wehren versucht sein könnten. Diese Thürhüter werden sich weisen lassen; denn Schiller tritt in seiner dritten Periode als schaffender Gott auf. Er ist ein Gott geworden gleich dem ältern Jupiter, die ew'ge Jugend nennt er sein Weib, und die Erden fliegen aus dem Nichts hervor. Die Keule legt er noch nicht gleich nieder, er ringt noch ein Weilchen mit dem Stoffe, aus alter Kampflust sieht er zuweilen einen Feind, wo eigentlich keiner ist; auch will er noch mitunter, etwas unschöpferisch, alle im Erdenkampfe erbeuteten Ideen auf einen Punkt konzentriren; aber bald läßt er die Ideen zu einem prächtigen Majestätshimmel verschwimmen, der sieghaft sein Haupt umgibt, und der Stoff redet als gestaltete Besonderheit für sich selbst. Die Laufbahn ist vollbracht, Himmel und Erde haben dem Trotze des wollenden Menschengeistes weichen müssen, Schiller ist Dichter, Allge-

meines und Beſonderes haben in ſeiner Bruſt eine feierliche Ehe geſchloſſen, und das Allgemeine iſt nur als der goldne Heiligenſchein ausgegoſſen über das Haupt der heiligen Beſonderheit. Aus den Andeutungen des Schiller'ſchen Nachlaſſes, namentlich aus dem „Demetrius", geht die ächt künſtleriſche und dichteriſche Richtung als permanentes Lebensprinzip unwiderleglich klar hervor. Doch hier ſollte ſeine Bahn beſchloſſen ſein, damit um ſo deutlicher gezeigt würde, wie blos die Entwickelung dieſes Geiſtes ein Samenkorn wäre, das befruchtender in die Furche der Zeit fiele, als tauſend reife Produktionen.

Dieſer Menſch könnte eine ganze Gemeinde bilden; denn was er philoſophiſch und dichteriſch ausgeprägt hat, das iſt er weſentlich und eigentlich ſelbſt: er war der lebendige Begriff ſeines Staates des Schönen in ſeiner Individualität; er war Krone und Inhalt ſeines äſthetiſchen Erziehungsbegriffes; er war die Dichtung der Freiheit perſonifizirt in ſeinem Charakter, harmoniſcher Einklang von Freiheit und Nothwendigkeit; er war ein komplet heiliger Menſch. Wenn Chriſtus die abſolute Perſönlichkeit iſt, welche zuerſt die Menſchheit als Gattung repräſentirte, ſo gehört Schiller zu den großen Fortſetzern ſeines Werkes; wie ihm denn auch Göthe eine „Chriſtustendenz" mit vollem Rechte zuſpricht. Lächerlich zu unterſuchen, ob er an den hiſtoriſchen, dogmatiſchen Chriſtus und an das auf dieſen baſirte Gebäude glaubte; er trug den Chriſtus in ſich, er war eine Perſönlichkeit, die nicht zu glauben braucht, ſondern die den Glauben an ſich herausfordert. Und wenn der

hiſtoriſche Chriſtus wirklich und allen Ernſtes als pures Mythen- oder noch ſchlimmer, Erfindungsgebilde erkannt werden müßte: ſo lehrt uns die Betrachtung Schiller's, daß er wenigſtens ſo hätte ſein können, wie ihn das Evangelium Johannis darſtellt. Denn Schiller's Leben werdet Ihr uns doch nicht zur Mythe und Erfindung machen wollen.

Viertes Kapitel.

Schiller in ſeinem Verhältniß zur Religion.

Wenn wir gleich gegen Ende des vorigen Kapitels, womit wir die Betrachtung Schiller's des Menſchen ſchloſſen, genugſam zu verſtehen gaben, wie wenig uns der Dichter durch die Anfechtungen der „Chriſtlichen" und „Ueberchriſtlichen" zu leiden ſcheine, ſo können wir doch dieſen erſten Theil unmöglich ſchließen, ohne Schiller's Verhältniß zum Chriſtenthum und die Geſtaltung dieſes Verhältniſſes des Breiteren zu verhandeln. Es iſt dies, wenn man will, ein leidiges Thema, von dem zu reden man heutzutage ſich beinahe ſcheuen ſollte. Die Einen verſtehen unter Chriſtenthum ein ziemlich verknöchertes, kirchliches Inſtitut, das an den Buchſtaben der Glaubensformel von Trident oder der Confessio augustana und der helvetiſchen Konkordienformeln gebannt, gewiſſermaßen ein Zuchtpolizeigericht im Staate bilden ſoll; die

Andern, durch die Gegenpartei und deren Dialektik, welche ſich alle Mühe gibt, das Dogma zu moderniſiren und plauſibel zu machen, getrieben, perhorresziren ſchon den Namen „Chriſtenthum" und erklären es für theologiſche Sophiſterei, auch nur von einer chriſtlichen Idee, von deren Einbildung in die Welt und deren Vollendung in neueſter Zeit zu reden. Namentlich wer heutzutage öffentlich ſpricht und zeitgemäße Dinge verhandelt, kommt nicht leicht davon her, darauf angeſehen zu werden, was er von dem religiöſen Elemente der Zeit, von Strauß, Michelet, Ruge, Bauer ꝛc. halte, ob er ein „Philalethe" oder geſonnen ſei in den Verein der „Freien" zu treten, oder wol gar beabſichtige, ein Dombauſteinchen zum „Archiv des Atheismus" beizutragen. Ich komme vielleicht einmal anderswo auf dieſe Fragen zu ſprechen; hier kann ich ſie um ſo leichter und eher umgehen, als es bei Schiller heißen würde, die Theologie und die religiöſe Diskuſſion an den Haaren herbeiziehen, wollte man ihn zum Ausgangspunkte derſelben machen.

Ich will es einmal wagen, auf die Gefahr hin, misverſtanden zu werden, zu ſagen, Schiller, ſo viel Abſolutes, Göttliches auch in ihm lag, ſo ſehr er auch eingetaucht war in die Sphären des Unendlichen, ſo gewaltig er in Philoſophie und Kunſt rang, und ſo Gewaltiges er hier errang, Schiller beſaß doch wenig Staatsſinn, wie das aus dem Schluſſe des folgenden Theiles hervorgehen muß, und, ich möchte ſagen, noch weniger religiöſen Sinn. Wer, wie er, das lebendig ſich entwickelnde äſthetiſche Prinzip der Vermählung von Subjekt und Objekt war, wer in der Philoſophie des Schönen

und in der ſchönen Geſtaltung ſo Neues und Unerhörtes leiſtete, wer mit Einem Worte Schiller und das Syſtem ſprengender Kantianer zugleich war, dem wird man es verzeihen müſſen, wenn er nicht auch noch Schleiermacher und Spittler ſein konnte. Es ſind viele herrliche religiöſe Momente in Schiller'n, es liegt auch ein Zwieſpalt mit dem poſitiven Glauben und eine Verſöhnung mit der religiöſen Idee vor; aber es hat das Alles einen ungleich nähern Bezug zur Aeſthetik; ſeine Religion liegt in ihrer Entwickelung viel eher ausgeſprochen in der Reihe von Aufſätzen „Ueber das gegenwärtige deutſche Theater" bis zu den „Briefen über äſthetiſche Erziehung", als ſonſt irgendwo. Mit Einem Worte, Schiller fand auch ſeine gemüthliche Vereinigung mit dem Unendlichen, was doch wol Religion iſt, viel mehr im Wahren und Schönen, als in andern Regionen, er fühlte ſich ſelig in der Wahrheit und der Schönheit; er brauchte keine weitere Beruhigung, und ſo gewiß man heutzutage ſagen kann, das Staatsintereſſe ſei das Allerfüllende, was bei unſern Zeitgenoſſen noch vielfach das Religiöſe verdrängen wird und muß; eben ſo gut muß man Schiller'n geſtatten, den Kultus des Schönen gefeiert zu haben.

Dieſe Betrachtung ſoll uns jedoch nicht abhalten, Schiller's religiöſe Momente aufzuſuchen und zu ſehen, ob die Grundzüge ſeines Weſens, wenn auch nicht religiös, doch mit Recht irreligiös genannt werden können. Schiller war ein frommes Kind, der Sirocco des Encyklopädismus hatte die ſchwäbiſchen Thäler mit ſeiner Zerſtörung verſchont, und wenn auch der ſchwäbiſche Proteſtantismus, als Syſtem, zu Schiller's Zeiten, eine

ſteife geiſtloſe Orthodoxie vorſtellen mochte, ſo war doch der Glaube im Schoße der Familie, namentlich in Schiller's Mutter, wie er denn immer am Reinſten im Individuum iſt, lauter und innig. Wir wiſſen ſchon, daß der kleine Friedrich frühzeitig mit der Bibel bekannt wurde und daß Dichter, wie Uz und Gellert, Gefühl und Willensrichtung in der guten, frommen Bahn erhalten machten. Der Einfluß des Pfarrers Moſer ſteigerte dies traditionelle religiöſe Gefühl noch, welches ſich ſogar den geiſtlichen Stand ſelbſt zum praktiſchen Lebensziele ſetzte. Der alte Jahn und die Strenge des Vaters, als es galt, etwas zu lernen, mögen dieſe erſte kindliche Inbrunſt ſchon in etwa gedämpft haben.

An ſeinem Konfirmationstage war Schiller, man verzeihe den Ausdruck — noch immer *familiengläubig*. In der Militär-Pflanzſchule ſehnte er ſich, von ſoldatiſcher Schroffheit umgeben und in ſeiner herzlichſten Sehnſucht gehemmt, immer noch darnach, dem „Vaterlande als Gottesgelehrter dienen" zu dürfen. Ein Freund erzählt, daß er auf der Akademie noch ſein Gebet gehalten und Andachtsübungen in Gemeinſchaft mit Andern beigewohnt habe; doch rettet ihn derſelbe Freund vor dem Verdacht des Umganges mit „Pietiſten", die auch in der Akademie ihr Weſen trieben. In dem Gedichte „der Abend", in Haug's Magazin 1776 gedruckt, heißt es:

„Verſtumm' Natur umher und horch der hohen Harfe,
Denn Gott entzittert ihr;
Hör auf, du Wind, durch's Laub zu ſauſen,
Hör auf, du Strom, durch's Feld zu brauſen,
Und horcht und betet an mit mir!"

Und vom Jenſeits heißt es:

„Doch bald wirſt Du zum Thron die Pupurflügel ſchwingen,
Dein kühner Blick noch tiefer, tiefer dringen,
Und heller noch die Engelsharfe klingen;
Dort iſt nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit,
Der Herr iſt dort und Ewigkeit."

Eine geiſtige Energie indeß, wie die Schiller's, konnte unmöglich ſelbſt den Himmel als Geſchenk annehmen; ſie mußte ihn erobern. Schon die Disziplin der Karlsſchule, vermöge deren zum Gebet kommandirt und dem Reiche Gottes eine äußerliche Gewalt angethan wurde, ſowie die reifende, innere Reflektion öffneten dem Zweifel die Thüre zu des Jünglings Herzen. Die ganze, gewiſſermaßen angeerbte religiöſe Vorſtellung wurde unſicher, das Gebäude ſeiner Familienreligion drohte den Einſturz, und in dieſem bevorſtehenden Zerfall mit Allem ſehen wir Schiller'n ringen und beten. In den „Morgengedanken am Sonntag" heißt es: „Die Tage ſind da, wo die Thoren auftreten und ſprechen in ihrem Herzen: es iſt kein Gott! — Du haſt mich zu trüben Tagen aufbehalten, mein Schöpfer! Zu Tagen, wo der Aberglaube zu meiner Rechten raſt, und der Unglaube zu meiner Linken ſpottet. So ruhig erhalte auch dies Herz, daß es fähig ſei, Dich, o Gott und den Du geſandt haſt, Jeſum Chriſtum, zu erkennen; denn nur dies iſt Wahrheit, die das Herz ſtärkt und die Seele erhebt. Hab' ich Wahrheit, ſo hab' ich Jeſum; hab' ich Jeſum, ſo hab' ich Gott! hab' ich Gott, ſo hab' ich Alles." Förmlich im Styl eines Kirchenliedes dichtet der Verfaſſer der „Götter Griechenlands" hinzu:

„Beſchütz' uns, Heiland, Jeſu Chriſt!
Der Du zur Rechten Gottes biſt;
Sei unſer Schild und ſtarke Wehr,
Staub iſt vor Dir der Spötter Heer!" ꝛc.

Offenbar liegt in dem brünſtigen Tone dieſes ganzen Gebetes gleichſam ein letztes Anklammern an die kindlichen Vorſtellungen, aber auch eben ſo gewiß die baldige Losreißung von denſelben ausgeſprochen; denn in den „philoſophiſchen Briefen" ſpricht Schiller in dem Schmerze des Julius ſeine ganze Zerriſſenheit, ſowie in deſſen phantaſtiſchem Glaubensbekenntniſſe ſein eigenes ſchwärmeriſches Credo aus. Dieſer Gefühlspantheismus, deſſen Sturz Schiller von einem kühnen Angriffe des Materialismus befürchtete, erfüllte gewiß nach Verwerfung der überkommenen Dogmatik Schiller's ganze Seele, und man weiß, daß der letzte Brief, in dem Raphael den Freund auf die „Grenzen der menſchlichen Vernunft" aufmerkſam machte, was den Uebergang zu Kant andeutet, erſt viel ſpäter als die übrigen Briefe, nach der Bekanntſchaft mit Körner, geſchrieben worden iſt. Der glühende Pantheismus der „Theoſophie des Julius" ging alſo nicht gleich zur Reſignation der Vernunft, ſondern vorher noch zu einem gänzlichen Unglauben, zu einer vollſtändigen Troſtloſigkeit über. Die Grundgedanken der „Theoſophie" ſind folgende:

Das Univerſum iſt ein Gedanke Gottes, der Beruf aller denkenden Weſen, die Einheit in der Zuſammenſetzung, das Geſetz im Phänomen aufzuſuchen.

Es gibt nur eine einzige Erſcheinung in der ganzen Natur, das denkende Weſen. Ich beſpreche mich mit

dem Unendlichen durch das Inſtrument der Natur, durch die Weltgeſchichte, ich leſe die Seele des Künſtlers in ſeinem Apollo.

Wo ich Bewegung merke, da rathe ich auf einen Gedanken: ſo verſtehe ich die Lehre von der Allgegenwart Gottes.

Liebe iſt der Wiederſchein dieſer einzigen Kraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gebaut auf einen augenblicklichen Tauſch der Perſönlichkeit.

Ich bin verloren, wenn die Liebe nicht iſt, ich gebe die Gottheit auf, die Unſterblichkeit und die Tugend.

Alle Vollkommenheiten im Univerſum ſind vereinigt in Gott; Gott und die Natur ſind zwei Größen, die ſich vollkommen gleich ſind. Die Summe von harmoniſcher Thätigkeit, die in der göttlichen Subſtanz beiſammen exiſtirt, iſt in der Natur, dem Abbilde derſelben, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt. Die Natur iſt ein unendlich getheilter Gott.

Ein abſtrakter Gott iſt ein Unding; denn:

„Freundlos war der große Weltenmeiſter,
Fühlte Mangel, darum ſchuf er Geiſter,
Sel'ge Spiegel ſeiner Seligkeit.
Fand das höchſte Weſen ſchon kein gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Weſenreiches
Schäumt ihm die Unendlichkeit."

Obgleich nun Schiller hier auf die Einheit des Denkens und Seins hinaus zu kommmen ſcheint, was auch der Satz: „Laßt uns Vortrefflichkeit einſehen, ſo wird ſie unſer", beſagt, ſo geſteht doch der begeiſterte Julius ein, all unſer Wiſſen laufe auf eine konventionelle Täu-

ſchung hinaus, unſere reinſten Begriffe ſeien keineswegs Bilder der Dinge, ſondern blos ihre nothwendig beſtimmten koexiſtirenden Zeichen. „Weder Gott, noch die menſchliche Seele, noch die Welt ſind wirklich Das, was wir davon halten. Unſere Gedanken von dieſen Dingen ſind nur die endemiſchen Formen, worin ſie uns der Planet überliefert, den wir bewohnen.“ Sind aber unſere Begriffe nur koexiſtirende Zeichen, ſo kann man füglich an der Richtigkeit derſelben zu zweifeln anfangen und endlich ganz irre an ihnen werden. Dies begegnete auch Schiller'n; ſo rettete ſich z. B. die Idee der perſönlichen Fortdauer aus dem düſtern Todesmuthe „bei Joh. Chriſtian Weckherlin's Tode“ nur in ein poetiſches Bild von der Auferſtehung der Todten:

„Schlummre ruhig in der Grabeshöhle,
Schlummre ruhig bis zum Wiederſehn!
Bis auf dieſen leichenvollen Hügeln
Die allmächtige Poſaune klingt,
Und nach aufgeriſſ'nen Todesriegeln
Gottes Sturmwind dieſe Leichen in Bewegung ſchwingt —
Bis, befruchtet von Jehova's Hauche,
Gräber kreiſen — auf ſein mächtig Dräun
In zerſchmelzender Planeten Rauche
Ihren Raub die Grüfte wiederkäun.“

Faſt im Wiederſpruche damit, — ſo irre wurde der Dichter an den koexiſtirenden Zeichen, an den endemiſchen Formen — kommt die Idee des Wiederfindens nach dem Tode:

„Nicht in Welten, wie die Weiſen träumen,
Auch nicht in des Pöbels Paradies,

Nicht in Himmeln, wie die Dichter reimen, —
Aber wir ereilen Dich gewiß."

Zuletzt bleibt der Troſt übrig:

„Seine Aſche mag der Sturmwind treiben,
Seine Liebe dauert ewig aus.

In der „Todesfeier am Grabe Phil. Friedr. v. Rieger's" heißt es dagegen wieder beſtimmter:

„Dorten ſehn wir, jauchzet Brüder! —
Dorten unſern Rieger wieder!"

Die „Leichenphantaſie" ſagt hinwieder gradezu:

„Starr und ewig ſchließt des Grabes Riegel,
Dumpfer — dumpfer ſchallerts überm Sarg zum Hügel,
Nimmer gibt das Grab zurück."

Auf dieſem Wege lag Verzweiflung oder die baarſte Mattherzigkeit; in Schiller'n tritt daher jetzt zu ſeiner Rettung die ſittliche Kraft mit allem Ungeſtüm und titanenmäßiger Gewalt in den „Räubern" hervor. Das religiöſe Element wird von dem ſittlichen in den Hintergrund gedrängt; die ſanfte Sehnſucht nach „Eliſiumsſzenen der Kindheit", nach den „Tagen des Friedens", ſogar die Hamlet'ſche Frage nach „Sein oder Nichtſein" tritt im Räuber Moor zwar auch an den Tag; indeſſen war doch Alles objektivirt und Schiller's Ich weniger bei dem Kampfe der Sehnſucht und der Frage des Zweifels betheiligt.

Im Ganzen bezeichnet die Zeit ſeines Stuttgarter und erſten Mannheimer Aufenthaltes die Epoche ſeiner gänzlichen Loslöſung vom Religiöſen, die auch mit ſitt-

licher Ungebundenheit und ſehr argem Schwanken in den praktiſchen Lebensgrundſätzen verbunden war. Das Leben riß den Unerfahrnen hin, und wie es bei energiſchen Naturen geht, an manchem Abgrunde vorbei. In Bauerbach ſchon fühlte er dies und klagte ſich ſelbſt an. Sowol in einem Briefe an ſeinen nachherigen Schwager Reinwald, als auch an Frau von Wolzogen iſt dies Bekenntniß zu leſen. An die Letztere ſchreibt er: „Wie viel, wie unendlich viel haben Sie nicht ſchon an meinem Herzen verbeſſert; und dieſe Beſſerung, freuen Sie ſich, hat ſchon einige gefährliche Proben ausgehalten. Fühlen Sie ihn ganz, den Gedanken, Denjenigen zu einem guten Menſchen gebildet zu haben, der wenn er ſchlecht wäre, Gelegenheit hätte, Tauſende zu verderben.“ Ein andermal heißt es: „Flehen Sie zu Gott um Schutz für mein Herz und für meine Jugend.“ In dem Gedicht „An die Freude“ athmet zwar wieder Glaube und Vertrauen und die feſte Ueberzeugung: „Droben überm Sternenzelt, muß ein guter Vater wohnen“; aber es wird klar, daß dies Gedicht nur die abſtrakte Verewigung Eines Momentes war, wenn wir die bald nachher entſtandene „Freigeiſterei der Leidenſchaft“ und die „Reſignation“ anſehen. Wir mögen nun mit Hoffmeiſter annehmen, das erſtere Gedicht beziehe ſich auf die getäuſchte Hoffnung des Beſitzes von Margarethe Schwan, oder auf eine andere Lebenserfahrung, jedenfalls iſt die Jahrzahl 1782 fingirt und gehört dieſe Produktion in dieſelbe Zeit mit dem Gedichte „An die Freude“ und mit der „Reſignation“. Wie weit iſt aber der Verfaſſer wieder von dem „guten Vater“ entfernt, wenn er ſingt:

„Sanftmüthigſter der fühlenden Dämonen,
Zum Wütherich verzerrt Dich Menſchenwahn?
Dich ſollten meine Qualen nur belohnen,
Und dieſen Nero beten Geiſter an?

O dieſem Gott laßt unſre Tempel uns verſchließen,
Kein Loblied feire ihn,
Und keine Freudenthräne ſoll ihm weiter fließen,
Er hat auf immer ſeinen Lohn dahin."

In der „Reſignation" kennt der Dichter zwei Blumen: Hoffnung und Genuß. „Wer dieſer Blumen eine brach, begehre die andre nicht. Die Lehre iſt ewig wie die Welt." Was doch einen offenbaren Dualismus predigen heißt, der von dem ſpätern äſthetiſchen Lebensprinzip Schiller's himmelweit entfernt liegt.

In dem „philoſophiſchen Geſpräche", das urſprünglich im „Geiſterſeher" ſtand, ſpäter ausgelaſſen wurde, und wegen deſſen Schiller nöthig fand, ſich in etwa zu vertheidigen, beruhigt ſich ſein Gemüth gewiſſermaßen über die Beſchränktheit des handelnden Menſchen, deſſen Wirken nur auf den Augenblick ſich beziehe und deſſen Glück dem Wechſel ausgeſetzt ſei, ſowie über den engen Horizont des denkenden Individuums, das von einem Endzwecke in der Schöpfung der Dinge nun einmal gar nichts erkennen könne, indem alle Teleologie nur eine Sucht des Menſchen ſei, den Schöpfer in ſeine Familie herabzuziehen. Wir kommen hier auf den letzten Brief Raphael's an Julius zurück, der auch darauf hinaus geht, die engen Grenzen unſers Wiſſens als eine Erweiterung unſeres Handelns zu preiſen, und dieſe ſämmtliche Richtung zeigt uns an, daß wir in den Propyläen des

Kantiſchen Syſtems uns befinden. Der damalige religiöſe Standpunkt Schiller's geht ganz deutlich aus folgender Stelle des philoſophiſchen Geſprächs hervor: „Es wäre eben ſo denkbar, daß der Glanz der Sonne in den heutigen Mittag und die Wärme in den folgenden fiele, als daß die Vortrefflichkeit des Menſchen in dieſe Welt und ſeine Glückſeligkeit in eine andere fallen könnte.“ Der Menſch bedarf alſo keines Glaubens an eine Vorſehung oder Weltregierung, keiner Zuverſicht der Unſterblichkeit; wenn er nur alle ſeine Kräfte zur Wirkung bringt, wenn er moraliſch eine Einheit aus ſich macht, ſo iſt er der allgenugſame König hienieden. Das Kantiſche Sittengeſetz iſt auf daſſelbe hinausgekommen; es hat alle Religion nur von der Sittlichkeit aus angeſehen, die Dogmen zu ſittlichen Symbolen gemacht und den Glauben in der Tugend untergehen laſſen. Wie abſtrakt und formlos indeß nach einer ſolchen Anſicht die Welt ſich geſtaltet, wie wenig das Leben und Mannigfaltigkeit ſuchende Dichterauge durch dieſen Monodämonismus des Sittengeſetzes befriedigt wurde, geht aus den „Göttern Griechenlands“ hervor, die ebenſowol gegen dieſe abſtrakte im „Geiſterſeher“ und von Kant gepredigte Sittenlehre, wie gegen das ſtarr gewordene chriſtliche Dogma gerichtet betrachtet werden darf.

„Finſtrer Ernſt und trauriges Entſagen
War aus euerm heitern Dienſt verbannt;
Glücklich ſollten alle Herzen ſchlagen,
Denn euch war der Glückliche verwandt.
Damals war nichts heilig, als das Schöne;
Keiner Freude ſchämte ſich der Gott,

Wo die keuſch erröthende Ramöne
Wo die Grazie gebot. —
Alle jene Blüthen ſind gefallen
Von des Nordens ſchauerlichem Wehn;
Einen zu bereichern unter allen,
Mußte dieſe Götterwelt vergehn."

Man könnte beinahe fragen, wer hier gemeint ſei, der chriſtliche Gott oder der Imperativ? In dieſen Göttern Griechenlands kann daher nur der Unverſtand etwas Negatives entdecken; ſie ſind der Weg zur Poſition, zur Bejahung, zur Anerkennung der Welt und zur Beruhigung des Künſtlers im äſthetiſchen Kultus. Wie er ſchon früher in dem Aufſatze: „die Schaubühne als moraliſche Anſtalt betrachtet" einen Bund der Religion mit der Schaubühne verlangt hatte, ſo wird ihm in den „Künſtlern" die Kunſt ſelbſt zu einer Religion, die in Symbolen der Vernunft ſpätere Reſultate der Menſchheit offenbart:

„Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangſt Du in der Erkenntniß Land.
An höhern Glanz ſich zu gewöhnen,
Uebt ſich am Reize der Verſtand."

Urania legt ihre Feuerkrone nieder und geht als Schönheit mit dem Menſchen großmüthig in die Sterblichkeit.

„Die ihrem keuſchen Dienſte leben,
Verſucht kein niedrer Trieb, bleicht kein Geſchick:
Wie unter heilige Gewalt gegeben,
Empfangen ſie das reine Geiſterleben,
Der Freiheit ſüßes Recht zurück."

Durch die Künſtler wurde die Menſchheit erzogen und geiſtig frei gemacht.

„Jetzt wand ſich von dem Sinnenſchlafe
Die freie, ſchöne Seele los;
Durch euch entfeſſelt ſprang der Sklave
Der Sorge in der Freude Schoß.“

Durch Kunſt tritt die hohe religiöſe Verſöhnung zwiſchen dem Menſchen und dem Schickſal ein:

„Mit dem Geſchick in hoher Einigkeit,
Gelaſſen hingeſtützt auf Grazien und Muſen,
Empfängt er das Geſchoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Buſen
Vom ſanften Bogen der Nothwendigkeit.“

Das iſt Schiller's Evangelium der weltverſöhnenden Kunſt und mit dieſem Gedichte hört eigentlich ſein Ringen und Kämpfen, ſein ſubjektiv-religiöſer Entwicklungsgang auf. Die Kunſt — eine Religion, iſt jetzt das andauernde Motto des theoretiſchen und praktiſchen Aeſthetikers, wie des Philoſophen. Es iſt thöricht, die ſpätern einzelnen Aeußerungen in ſeinen Werken und Briefen noch zu dem ſyſtematiſchen Gewebe einer Religion Schiller's verflechten zu wollen, über einzelne Aperçus Leid zu tragen oder ſich zu freuen, da er das äſthetiſche Prinzip als Lebensmaxime laut und deutlich bekannt hatte.

Alles, was fortan in Schiller's Leben ſich ereignete, das Studium der Griechen, ſeine Liebe zu Charlotte von Lengefeld, der Umgang mit Göthe, konnte nur zur Befeſtigung ſeines Glaubensbekenntniſſes und zu ſeiner Beruhigung in dem Schönen und durch das Schöne dienen. Wie der Kantianismus ihn auf das Feld des freien

Geiſtes brachte und dem religiöſen Bedürfniß in ſeiner ſpezifiſchen Geſtaltung noch mehr Eintrag that, leuchtet von ſelbſt ein.

In Schiller's hiſtoriſchen Schriften finden ſich Anklänge an den encyklopädiſchen Geiſt ſeines Jahrhunderts, der auch in den Extremen der neuſten Kritik, nur in veränderter Geſtalt, wieder zur Erſcheinung gekommen iſt, wahrhafte Ausgeburten einſeitigen Verſtandes, der, was er nicht begreift, erklärt und was er erklärt, herunterzieht. So braut bei Schiller in der „Sendung Moſes" dieſer mächtige orientaliſche Mann die neue jüdiſche Religion ordentlich aus Ingredienzien der ägyptiſchen Myſterien und aus Bedürfniſſen der Hebräer zuſammen: „Den wahren Gott kann er den Hebräern nicht verkündigen, weil ſie unfähig ſind, ihn zu faſſen; einen fabelhaften will er ihnen nicht verkündigen, weil er dieſe widrige Rolle verachtet. Es bleibt ihm alſo nichts übrig, als ihnen ſeinen wahren Gott auf eine fabelhafte Art zu verkündigen. Jetzt prüft er alſo ſeine Vernunftreligion und unterſucht, was er ihr geben und nehmen muß, um ihr eine günſtige Aufnahme bei ſeinen Hebräern zu verſichern." Von dieſer ganzen ausgeklügelten Entſtehung des Moſaismus iſt, ſchon um des glutvollen, unmittelbaren Charakters des Orientalen willen, nichts wahr.

Die Entſtehung des Chriſtenthums (ſiehe die Jenaer Antrittsrede) iſt Schiller'n ein in ſeinem Zeitalter iſolirt ſtehendes Faktum. „Die chriſtliche Religion hat an der gegenwärtigen Geſtalt der Welt einen ſo vielfältigen Antheil, daß ihre Erſcheinung das wichtigſte Faktum für die Weltgeſchichte wird: aber weder in der Zeit, wo ſie

ſich zeigte, noch in dem Volke, bei dem ſie aufkam, liegt (aus Mangel der Quellen) ein befriedigender Erklärungsgrund ihrer Erſcheinung.“ An einer frühern Stelle derſelben Rede ſteht: „Selbſt unſere Religion — ſo ſehr entſtellt durch die untreuen Hände, durch welche ſie uns überliefert worden ꝛc.“ An Göthe ſchreibt Schiller 1797: „Ich muß geſtehen, daß ich in Allem, was hiſtoriſch iſt, den Unglauben zu jenen Urkunden (den heiligen nämlich) gleich ſo entſchieden mitbringe, daß mir Ihre Zweifel an einem einzelnen Faktum noch ſehr räſonabel vorkommen. Mir iſt die Bibel nur wahr, wo ſie naiv iſt; in allem Andern, was mit einem eigenen Bewußtſein geſchrieben iſt, fürchte ich einen Zweck und ſpätern Urſprung.“

Als wichtig und grade hierher gehörig muß noch bemerkt werden, daß Schiller in der Mythe des Sündenfalles einen Fortſchritt der Menſchheit zur Freiheit und Humanität erblickt, worin ihn die neuere Philoſophie, namentlich Hegel in der Religionsphiloſophie, unterſtützt: „Der Volkslehrer hat ganz recht, wenn er dieſe Begebenheit als einen Fall des erſten Menſchen behandelt, und wo es ſich thun läßt, nützliche moraliſche Lehren daraus zieht; aber der Philoſoph hat nicht weniger recht, der menſchlichen Natur im Großen zu dieſem wichtigen Schritt zur Vollkommenheit Glück zu wünſchen — — denn der Menſch wurde dadurch aus einem Sklaven des Naturtriebs ein freihandelndes Geſchöpf, aus einem Automat ein ſittliches Weſen und mit dieſem Schritt trat er zuerſt auf die Leiter, die ihn nach Verlauf von vielen Jahrtauſenden zur Selbſtherrſchaft führen wird.“ Dieſe

tiefe Aeußerung ſteht gewiß nicht im Widerſpruche damit, daß er den im Göthe'ſchen Meiſter gezeichneten Uebergang von der Religion überhaupt zum Chriſtenthum durch das Gefühl der Sünde für vortrefflich hält. Denn im Gefühl der mißbrauchten Freiheit wächſt das Gefühl der Größe der Freiheit.

Wie ſich der Begriff der Vorſehung und Weltregierung in Schiller's kleinen und größern hiſtoriſchen Schriften geſtaltet, vom Niederländiſchen Aufſtande an, in welcher Schrift die Weltgeſchichte noch vom Zufall gerollt wird uns es „nicht irgend erlaubt iſt, in menſchliche Dinge eine höhere Vorſicht zu flechten", bis zum 30jährigen Kriege, in welchem ihm der Tod Guſtav Adolf's ein „außerordentliches Schickſal", eine „That der großen Natur" iſt, und worin er bekennt, daß es „Erſcheinungen" gebe, „die den nachdenkenden Geiſt auf eine höhere Ordnung der Dinge verweiſen", iſt in unſerm zweiten Theile umſtändlich zu leſen. Ebenſo wird im dritten Theile, der dem philoſophiſchen Entwicklungsgange Schiller's gewidmet iſt, zu finden ſein, wie ſein bereits gewonnenes äſthetiſches Bekenntniß in der Arbeit „über die tragiſche Kunſt", namentlich in den Briefen über „äſthetiſche Erziehung" philoſophiſch beſtätigt wurde, wie er in der erſteren Arbeit eine „teleologiſche Verknüpfung" der Erſcheinungen als das Höchſte preiſt und ſich in dem Gedanken an eine „erhabene Ordnung" und einen „gütigen Willen" beruhigt, in der zweiten aber förmlich den Staat des ſchönen Scheins proklamirt, in dem doch wahrlich alle inneren und äußeren Lebensbezeugungen vom Prinzip der künſtleriſchen Verſöhnung zwiſchen Objekt und Subjekt

getragen ſein müßten: ſodaß, wenn auch Schiller in dem Aufſatze „über das Erhabene" die „Freiheit in Kampf mit dem Schickſal" als das Höchſte preiſt, — ein Widerſpruch, der ſich auch zwiſchen dem teleologiſchen Prinzip der Jenaer Rede und der rigoriſtiſchen Moral des „Geiſterſehers" erhebt — dennoch der Frieden und die Verſöhnung als Endreſultat angeſehen werden müſſen. — Dies Endreſultat bethätigt ſich auch in der Praxis der fürderen lyriſch-dramatiſchen Laufbahn, die den Stempel wahrhaft gottinniger Kunſtweihe an der Stirne trägt, trotzdem daß auch hier wieder ein jeweiliges Abbiegen der Magnetnadel zum Determinismus, wie z. B. im „Wallenſtein", und zum offenbaren Fatalismus, wie in der „Braut von Meſſina", vorliegt.

Bei ſeiner rein auf das Aeſthetiſche zuſteuernden Gemüthsrichtung konnte Schiller'n weder die tief abſtruſe Hamann'ſche Richtung, noch die abenteuerliche Lavater'ſche Inſpiration, noch Jakobi's und Herder's eifrige Vermittelungsverſuche zwiſchen Chriſtenthum und Vernunft, noch endlich die ſpätere ſüßlich-chriſtliche Wirthſchaft der romantiſchen Schule anfechten. Auf ſeinem eigenthümlichen Gange, auf dem er ſeine Verſöhnung im „Ideal" und der „Geſtalt" ſuchte, geißelte er im ſtolzen Selbſtbewußtſein alles Unſchöne im Frommſein und der Frömmelei, wie dies die Xenien hinlänglich beweiſen:

Strengling und Frömmling.

„Jener fordert durchaus, daß dir das Gute gefalle,
Dieſer will gar, daß du liebſt, was dir von Herzen mißfällt.
Muß ich wählen, ſo ſei's in Gottes Namen die Tugend;
Denn ich kann einmal nicht lieben, was abgeſchmackt iſt."

Der Philoſoph und der Schwärmer.

„Jener ſteht auf der Erde, doch ſchaut das Auge zum Himmel;
Dieſer, die Augen im Koth, recket die Beine hinauf.“

Der erhabene Stoff (gegen Lavater's Jeſus Meſſias).

„Deine Muſe beſingt, wie Gott ſich der Menſchen erbarmte,
Aber iſt das Poeſie, daß er erbärmlich ſie fand?“

Xenion.

„Den Philiſter verdrieße, den Schwärmer necke, den Heuchler
Quäle der fröhliche Vers, der nur das Gute verehrt.“

Urania.

Deinen heiligen Namen kann nichts entehren und wenn ihn
Auf ſein Sudelgefäß Ewald, der frömmelnde, ſchreibt.

Der Erſatz. (Graf Fr. L. Stollberg).

„Als du die griechiſchen Götter geſchmäht, da warf dich Apollo
Von dem Parnaſſe; dafür gehſt du in's Himmelreich ein.“

Der Prophet. (Lavater).

„Schade, daß die Natur nur einen Menſchen aus dir ſchuf,
Denn zu dem würdigen Mann ward und zum Schelmen der Stoff.“

Garve.

„Hör' ich über Geduld dich, edler Leidender, reden,
O, wie wird mir das Volk frömmelnder Schwätzer verhaßt!“

Wenn nun allerdings Schiller, von dem Augenblick ſeiner ſelbſtthätig erwachenden Vernunft an, unkirchlich und antidogmatiſch war und wir das Chriſtenthum in ſeiner zeitlichen Geſtalt nicht für den Kultus ſeines Herzens erklären können, ja wenn ſelbſt eine der Vernunft viel mehr entſprechende Religion, als die Orthodoxie des

18. Jahrhunderts, dem mehr auf's Aeſthetiſche angewieſenen Dichter unbeachtet geblieben ſein möchte: ſo iſt es in einem andern Betracht völlig unſinnig, Schiller'n den Titel eines chriſtlich-romantiſchen Dichters abzuſprechen. Die neue Anſchauungsweiſe, welche Chriſtenthum, Völkerwanderung und Mittelalter hervorgebracht haben und welche in ihrer letzten Phaſe vom 16. Jahrhundert an ſich in den ſchönſten Farben, Tönen und Verſen ausgeſprochen hat, war weſentlich das Fundament Schiller's. In „naiver und ſentimentaliſcher Dichtung", worin er ſich ſo zu ſagen Göthe'n entgegenſetzt, ſtellt er das Ideal, der Natur gegenüber, als das Ziel dar, zu welchem der Menſch der Kultur ſtrebt, und welches demjenigen unendlich vorzuziehen iſt, welches die Natur erreicht. Dieſes Ideal und die aus demſelben hervorgehende Innigkeit und Sehnſucht, wie waren ſie der antiken Welt ſo durchaus fremd und unmöglich! Wie iſt die „Jungfrau von Orleans" ſo tief romantiſch, dem Inhalt nach, wenn gleich eine klaſſiſche Form ihre edlen Glieder umkleidet! Iſt es nicht eine tief chriſtliche, von der neueſten Philoſophie triumphirend als Verſöhnung von Erde und Himmel, von Innen und Außen, von Gedanken und Wirklichkeit hervorgehobene Wahrheit, die in dem Schiller'ſchen „Kolumbus" zu Tage tritt: „Mit dem Genius ſteht die Natur im ewigen Bunde. Was der Eine verſpricht, leiſtet die Andre gewiß!" In dem Gedichte: „Ideal und Leben" erkennt Schiller eine förmliche Erlöſungsbedürftigkeit an:

„Wenn ihr in der Menſchheit traur'ger Blöße
Steht vor des Geſetzes Größe,

Wenn dem Heiligen die Schuld ſich naht:
Da erblaſſe vor der Wahrheit Strahle
Eure Tugend, vor dem Ideale
Fliehe muthlos die beſchämte That.
Kein Erſchaff'ner hat dies Ziel erflogen;
Ueber dieſen grauenvollen Schlund
Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen
Und kein Anker findet Grund."

Und wie herrlich iſt die Verſöhnung gepredigt und die Heiligung:

„Aber flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freiheit der Gedanken,
Und die Furchterſcheinung iſt entflohn,
Und der ew'ge Abgrund wird ſich füllen;
Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und ſie ſteigt von ihrem Weltenthron.
Des Geſetzes ſtrenge Feſſel bindet
Nur den Sklavenſinn, der es verſchmäht;
Mit des Menſchen Widerſtand verſchwindet
Auch des Gottes Majeſtät."

In den unübertrefflichen „Briefen über äſthetiſche Erziehung" wird nicht minder eine Verſöhnung und Erlöſung gepredigt; der Zwieſpalt zwiſchen Fühlen und Denken ſoll durch den ſchönen Schein, durch die Bethätigung des Spieltriebes, der die Einheit zwiſchen Form- und Stofftrieb bewerkſtelligt, gelöſt und aufgehoben werden. Man kann das ariſtokratiſch nennen, weil die äſthetiſche Bildung bis jetzt wenig allgemein geworden und ein Privilegium weniger Bevorzugter geblieben iſt; aber Schiller hat grade dies Privilegium aufheben und grade durch eine äſthetiſche Erziehung dieſen großen Segen verallgemeinern wollen. Er hat einen Kultus des Schönen gepredigt,

der neben dem jetzt so eifrig gepredigten Kultus der Freiheit recht gut bestehen kann und denselben in keiner Weise beeinträchtigt.

Und nun all ihr eifrigen Leserinnen des großen Dichters, all ihr zart organisirten Wesen, die ihr euch weniger mit des antiken Göthe Formvollendung befreunden könnt, — wie hat Schiller euch und eure Stellung in der neuen Welt so tief romantisch gefaßt und verewigt! Wer zeichnet ihm die Frauengestalten: Elisabeth, Thekla, Maria, Johanna, Agnes, Beatrice, Bertha nach, und wie innig wurzeln diese sämmtlich im Boden christlicher Weltanschauung! Liegt nicht die Blüthe moderner Anschauung in den Versen:

Mit sanft überredender Bitte
Führen die Frauen den Scepter der Sitte,
Löschen die Zwietracht, die tobend entglüht,
Lehren die Kräfte, die feindlich sich hassen,
Sich in der liebenden Form zu umfassen,
Und vereinen, was ewig sich flieht.

Zweiter Theil.

Schiller als Geschichtschreiber und Politiker.

Fünftes Kapitel.

Allgemeiner Standpunkt und „Geſchichte des Abfalls der vereinigten Niederlande".

Schiller's ſiegreicher Entwicklungsgang von der Subjektivität zur Objektivität läßt ſich wie im Poetiſchen und Philoſophiſchen, ſo auch im Hiſtoriſchen verfolgen. Es iſt hier auch zuvörderſt nicht die Maſſe, die Realität, die ihn anſpricht und die ſich ihm unter der Hand zum Bilde des Geiſtes formt; ſondern ſeine Geſchichtſchreibung iſt der urſprüngliche Reflex, den die Fakten in ſeine Seele werfen und den er dann in ſeinen Werken wiederzugeben trachtet. Schiller iſt ſo recht eigentlich, was Hegel unter einem reflektirenden Geſchichtſchreiber verſteht. Hegel nimmt bekanntlich drei Klaſſen von Geſchichtſchreibung an, urſprüngliche, reflektirte und philoſophiſche. Unter der erſten verſteht er diejenige, welche die Thaten, Begebenheiten und Zuſtände beſchreibt, die der Autor ſelbſt vor ſich hatte, deren Geiſt er gewiſſermaßen ſelbſt angehörte, und welche Das, was äußerlich vorhanden war,

in das Reich der geiſtigen Vorſtellung überträgt. Zu dieſer Klaſſe rechnet Hegel Herodot, Thucydides, Xenophon, Cäſar, Guiccardini, den Cardinal von Retz, Friedrich den Großen. Die zweite Klaſſe bilden die reflektirenden Geſchichtſchreiber, deren Darſtellung nicht in Bezug auf die Zeit, ſondern rückſichtlich des Geiſtes über die Gegenwart hinaus iſt. Hierhin fällt zuerſt Das, was man allgemeine Geſchichte nennt, Kompilationen wie Livius, Diodor, Joh. v. Müller; dann die pragmatiſche Geſchichte mit ihren Reflexionen von meiſt moraliſcher Art, z. B. Montesquieu; dann die kritiſche Geſchichte, die Geſchichte der Geſchichte, eine Beurtheilung der geſchichtlichen Erzählungen und Unterſuchung ihrer Wahrheit und Glaubwürdigkeit z. B. Niebuhr; endlich die Geſchichte beſonderer Manifeſtationen des Geiſtes, des Rechtes, der Kunſt, der Religion. Die dritte Klaſſe endlich, die philoſophiſche, iſt die Darlegung des Begriffes der Weltgeſchichte. — Gegen dieſe Klaſſifikation läßt ſich Zweierlei einwenden. Erſtlich iſt derjenige Theil der reflektirten Geſchichte, von dem Hegel ſagt, er habe es mit „Theilweiſem" zu thun, gar nicht nothwendig der reflektirenden Geſchichte zuzuweiſen, er iſt vielmehr ſeinem Weſen nach philoſophiſch aufzufaſſen und als Theil der philoſophiſchen Geſchichte zu behandeln, z. B. die Geſchichte der Kunſt entwickelt den Begriff des Menſchengeiſtes, inſofern er äſthetiſch iſt, u. ſ. w. Zweitens aber iſt der Begriff der Geſchichte nicht die einzige Kulmination der Geſchichtſchreibung, ſondern denſelben Anſpruch macht die ächt künſtleriſche Geſchichte, die wiedergewonnene höhere Unmittelbarkeit, die trotz aller Raum- und Zeitentfernung

errungene Urſprünglichkeit, die Geſchichte, wie ſie in vielen Stellen Johannes Müller's, vornehmlich aber in Auguſtin Thirry's „Eroberung Englands durch die Normannen" und deſſen „Merovingiſchen Erzählungen" vorliegt. Dem Genius Thierry's gegenüber wird man es ſich recht bewußt, wie abſtrakt und reflektiv Schiller's hiſtoriſche Werke größtentheils ſind, und zwar erfährt man es hier mehr, als der Hegel'ſchen Geſchichtsphiloſophie gegenüber. Seinen Kritizismus, ſeine polemiſchen Abſtraktionen legt Thierry in ſeinen Einleitungen oder in Noten zum Text nieder; wo er Hiſtoriker iſt, da ſprechen die Fakten und zwar nur die Fakten. Er weiß aber ſeinen Geiſt in dem Geiſte und innern Zuſammenhange jener Fakten ſo einzubürgern, ſo heimiſch zu machen, daß er darin, wie in ſeinem, wie in ſeiner Zeit Geiſte zu leben und zu denken ſcheint. Von dieſer ächt künſtleriſchen objektiven Geſchichte iſt Schiller himmelweit entfernt. Wäre er nicht der große Dichter geworden, möchte wol ſeine für ſpätere Jahre projektirte Geſchichte Roms nach langer Läuterung dieſen Geiſt verrathen haben? — Wir wiſſen's nicht.

Schiller liebte die Geſchichte; wir werden finden, wie ſie eins der beiden Ergänzungsmittel ſeines Geiſtes wurde; aber ſie war ihm doch im Grunde nur Mittel und konnte bei der unabänderlichen Richtung Schiller's wol nie etwas Anderes werden. Alle Achtung vor der Selbſtändigkeit und Tiefe eines Geiſtes, der ſelbſt die Zwiſchenmomente und Uebergangsſtadien mit einer Gediegenheit und einem Ernſte behandelte, als wären ſie für ihn End- und Selbſtzwecke! Die Geſchichte war eine Nothwendigkeit für Schiller'n. Er war der Dichter der

Freiheit. Die Geſchichte iſt der Boden der Freiheit, ihr Leib, ihr äußerliches Daſein, ihr Entwicklungsprozeß. Vom „Fiesko" an war und blieb die Geſchichte das Magazin, woraus ſich der Dichter ſeine ſittlich-tragiſchen Stoffe holte, den „Don Karlos", den „Wallenſtein", „Maria Stuart" ꝛc. Dieſe Stoffe konnten auf zweierlei Art behandelt werden, unter dem Einfluß poetiſcher Nothwendigkeit, ſodaß der Dichter ſie idealiſch behandelte, wie z. B. den „Don Karlos", die „Jungfrau von Orleans", oder unter dem Einfluß logiſcher Nothwendigkeit, wo ihnen der Hiſtoriker ihre Realität zwar beließ, aber dieſe Realität in eine „Nothwendigkeit athmende Form" goß, wie im „Wallenſtein" und der „Maria Stuart". Humboldt, feſt überzeugt von der innern Einheit in Schiller's Entwicklungsgange, ſagt, daß er Intereſſe an der Geſchichte finden mußte, weil er „durch ſeine innerſte Stimme aufgefordert war, die Beherrſchung und freiwillige Uebereinſtimmung des Sinnenſtoffes durch und mit der Idee zu ſuchen". Daß er am Ende nicht ausſchließlich Hiſtoriker wurde, daß man von ihm ſelbſt weiß, wie die Geſchichte in letzter Inſtanz nur ein Magazin für ſeine Phantaſie war, und daß ſich die Gegenſtände gefallen laſſen mußten, was ſie unter ſeinen Händen wurden, das thut hier nichts zur Sache. Wir geben von vorn herein zu, daß die Geſchichte nur vorübergehendes Bedürfniß des Schiller'ſchen Geiſtes, nur eine Läuterung und Bereicherung deſſelben war und daß er die Gattung der reflektirenden, pragmatiſchen Geſchichtſchreibung in Deutſchland gewiſſermaßen im Vorübergehen ſchuf.

Neben der innern Nothwendigkeit, welche ſeinen Geiſt zur Geſchichte trieb, war es zugleich noch eine äußere, die der bürgerlichen Beſtimmung, die Frage nach dem Woher? und Wovon? im Leben, die ihn zu ſeinen erſten geſchichtlichen Beſchäftigungen anſpornen mochte. Er überſetzte zuerſt Robertſon's „Geſchichte von Amerika". Ich habe das Werk, welches zwei Auflagen erlebt hat und ſich ſtreng in den Grenzen der Ueberſetzung halten ſoll, nicht geſehen. Der zweite Schritt in der neuen Bahn war der Beginn eines Unternehmens, das ſtofflich ganz mit ſeinen Jugenddramen zuſammenfällt, nämlich eine „Geſchichte der merkwürdigſten Rebellionen und Verſchwörungen aus den mittleren und neueren Zeiten", wovon indeß nur Ein Land herauskam, enthaltend die „Revolution in Rom durch Nikolaus Rienzi", die „Verſchwörung des Marquis von Bedemar gegen die Rupublik Venedig" und „die Verſchwörung der Pazzi wider die Medizi zu Florenz". Fiesko war urſprünglich noch für dieſen erſten Band beſtimmt; der zweite erſchien gar nicht. Die Verſchwörung des Marquis von Bedemar" iſt von Schiller ſelbſt geſchrieben. St. Real war ſeine Quelle. Es iſt eine durchaus romanhafte, durch und durch verwickelte Intriguengeſchichte, deren hiſtoriſchen Unwerth erſt der Graf Daru an den Tag gebracht hat, nach deſſen gründlichen Forſchungen Bedemar ſelbſt nichts weniger als der Mittelpunkt des Ganzen, ſondern nur ein Werkzeug in den Händen des ehrſüchtigen Herzogs von Oſſuna war.

Watſon's „Philipp II." verſetzte Schiller'n in eine Begeiſterung, zu welcher ihn „Staatsaktionen nur ſelten erhoben". Allein bei genauer Prüfung findet er, daß

Das, was ihn in dieſe Begeiſterung verſetzt hatte, nicht ſowol aus dem Buche in ihn übergegangen, als vielmehr eine ſchnelle Wirkung ſeiner eigenen Vorſtellungsart geweſen war, die dem empfangenen Stoffe grade die Geſtalt gegeben, worin er ihn ſo vorzüglich reizte. Dieſe Wirkung wünſchte er bleibend zu machen, dieſe erhebenden Empfindungen weiter zu verbreiten; dies iſt ſein ganzer Beruf, Geſchichte zu ſchreiben. Weniger um ſeine Geſchichte mit vielen neuen Begebenheiten anzufüllen, als um zu denen, die er bereits hatte, einen Schlüſſel aufzufinden, machte er ſich an die Quellen ſelbſt. — Die Wirkung alſo, den Reflex, den die Fakten in ihrer Totalität auf ihn machten, dieſe ſubjektive Wirkung will er verbreiten, anſtatt daß er alle Realitäten, alles Einzelne ſo hätte berückſichtigen und verbinden ſollen, daß jene Wirkung, wenn ſie anders die rechte war, für jeden Leſer von ſelbſt reſultirt hätte. Den Schlüſſel für die Wirkung will er aufſuchen, er iſt ſich alſo des Reſultates ſchon bewußt, er weiß, was er finden wird, grade wie in ſeinen Dichtungswerken bis zum „Don Karlos", wo es auch immer die vorausgeſetzte Idee iſt, welche denkend realiſirt wird, anſtatt daß ſich bei der wahren Poeſie aus dem Medium von Gefühl und Phantaſie der Gedanke gebiert.

Der philoſophiſche Standpunkt, von dem aus Schiller damals die Weltgeſchichte und ihre Erſcheinungen betrachtete, geht aus folgender Stelle der Einleitung zur „Geſchichte des Aufſtandes der Vereinigten Niederlande" hervor: „Wäre es irgend erlaubt, in menſchliche Dinge eine höhere Vorſicht zu flechten, ſo wäre es bei dieſer

Geſchichte, ſo widerſprechend erſcheint ſie der Vernunft und allen Erfahrungen." Die Objektivität der Vernunft iſt damit ſtreng geleugnet (Kritik der reinen Vernunft), und doch will er durch die Erhabenheit dieſes „Denkmals bürgerlicher Stärke" in der Bruſt des Leſers ein fröhliches Gefühl ſeiner ſelbſt erwecken (Kritik der praktiſchen Vernunft); nur die Urtheilskraft, die Teleologie, jener wahrhafte Salto Mortale der Kantiſchen Philoſophie, fehlt noch; es iſt noch keine, wenn auch nur gedachte, ſubjektive Einheit zwiſchen Subjekt und Objekt da, denn es iſt nicht „irgend erlaubt, in menſchliche Dinge eine höhere Vorſicht zu flechten". Die eigentlich entſcheidenden Worte über Schiller's damalige Anſicht von Geſchichte, die ſcharf gezeichnete Schranke, befindet ſich in derſelben Einleitung: „Der Menſch verarbeitet, glättet und bildet den rohen Stein, den die Zeiten herbeitragen, ihm gehört der Augenblick und der Punkt, aber die Weltgeſchichte rollt der Zufall". Hier iſt die ſchärfſte, bodenloſeſte Atomiſtik ausgeſprochen, das Bekenntniß, die Welt kann wol poetiſch und erhaben ſein, wenn du fähig biſt, dieſe Wirkung zu genießen, aber vernünftig iſt ſie nicht.

Vergebens bemüht er ſich einige Zeilen ſpäter, dieſen Mißlaut durch Akkommodation zu harmoniſiren: „es ſteht uns frei, über die kühne Geburt des Zufalls zu erſtaunen oder einem höhern Verſtande unſere Bewunderung zuzutragen". Man ſieht hier deutlich, wie Schiller bis jetzt nur die Geburt des Zufalls anſtaunte, was freilich einer ſeiner Kritiker noch anno 1838 für groß und einzig würdig hält. Erſt mit der Antrittsrede zu Jena geht Schiller'n der Begriff der Teleologie auf.

Was nun den Inhalt der „Geſchichte des Abfalls der vereinigten Niederlande" betrifft, ſo iſt der Pragmatismus darin bis zur politiſchen Tendenz klar ausgeſprochen und zweitens iſt ſie ein Bruchſtück. Schiller hatte bekanntlich den „Don Karlos" fertig gedichtet, als ihn die zu dieſem Gedichte nothwendig gewordenen Quellenſtudien auf die Bearbeitung der Geſchichte dieſer denkwürdigen Revolution leiteten, als deren Vorläufer und Vertreter ſein idealer Marquis Poſa auftritt. Man hat nicht mit Unrecht behauptet, Marquis Poſa ſelbſt hätte dieſe Geſchichte ſchreiben können, eine ſolche Apotheoſe der Befreiung iſt ſie, ſo konſequent verficht ſie das höchſte Recht, das letzte, ſo ſehr findet ſie als Urſache an allem Uebel und Weh in der Welt die Mißachtung der Menſchen- und Bürgerwürde. Selbſt die anſcheinende Unpartheilichkeit, welche z. B die Intriguen des Staatsraths, deſſen Gelderpreſſungen und diplomatiſche Verſündigungen, die Plan- und Zwecklosigkeit der Geuſen, die Schändlichkeiten der Bilderſtürmer und Anderes nicht allein bekennt, ſondern auch nach Gebühr würdigt, iſt kein Abfall von der Tendenz des Marquis Poſa, der in dem hohen, ſchlauen, übermächtigen Genie des verſchwiegenen Wilhelm's eine ganze Seite ſeines Weſens wiederfindet, die Seite nämlich, daß der Genius, der von hohen menſchheitlichen Zwecken erfüllte Menſch, nicht in den Bezirk der gemeinen Moral gehört, wornach die übrigen Sterblichen gerichtet werden müſſen, weil ſie eben nur nach naheliegenden gemeinen Zwecken handeln. Die ganze Geſchichte ſoll mehr als ein objektives Bild damaliger Zuſtände ſchildern, ſie reflektirt vielmehr Alles in einem Lichte, das wieder zur

That leuchten kann, ja das auf die Fehler der Freiheitshelden nur zu fallen ſcheint, um vor ihnen zu warnen. Die Einleitung enthielt ſogar in der Form, wie ſie im „deutſchen Merkur" erſchien, folgende Stelle: „Die Kraft alſo, womit das niederländiſche Volk handelte, iſt unter uns nicht verſchwunden, der glückliche Erfolg, der ſein Wagſtück krönte, iſt auch uns nicht verſagt, wenn die Zeitläufe wiederkehren und ähnliche Anläſſe uns zu ähnlichen Thaten rufen." König Philipp und ſein ganzes Denkſyſtem wird natürlich hier, in der Geſchichte, um die menſchliche Zuthat aus des Dichters Herzen, die im „Don Karlos" ihm zu Gute kommt, ärmer und folglich um eben ſo viel ſchroffer, härter, grauſamer. Man leſe bei Boas in den „Nachträgen" den Aufſatz Schiller's: „Philipp II. König von Spanien, nach Mercier", wo der Charakter dieſes Geiſtes der Finſterniß mit ſchwarzer Galle verzeichnet iſt. Mit Einem Worte, es iſt die Leidenſchaft, die Freiheitsliebe und zwar eine ſtürmende und drängende, welche Schiller'n bei dieſem ganzen Werke die Hand führte.

Außer einer Vorrede, enthaltend die ſubjektive Entſtehungsgeſchichte des Werkes, und einer Einleitung, worin allgemeine Betrachtungen über die Stärke der Parteien und die Möglichkeit des endlich glücklichen Ausgangs dieſes Kampfes mitgetheilt werden, zerfällt das Ganze in vier Bücher. Das erſte enthält die frühere Geſchichte der Niederlande bis auf Philipp II. und deſſen Verwaltung bis zum Regierungsantritt der Oberſtatthalterin Margarethe von Parma; das zweite geht vom Wirken

des Kardinals Granvella bis zur allgemeinen Widersetzung der Nation gegen die verschärften Religionsedikte; das dritte von der Verschwörung des Adels bis zum Anfange des Bilderſturmes; das letzte von da bis zu Alba's Ankunft und ersten Anordnungen. Mit dem Abzuge der Herzogin von Parma bricht der Faden ab und das ganze, so schön begonnene Werk ist merkwürdiger Weise Fragment geblieben. In dem Augenblicke, wo endlich alle Fäden zu dem blutigen Gewebe gesponnen sind, wo alle Präliminarien zu jener entsetzlichen Katastrophe getroffen sind, die mit Herzog Alba's Ankunft in Brüssel hereinbricht, da läßt Schiller die Hand sinken und liefert uns nur noch zwei Fragmente, allerdings bedeutende Episoden, aber doch nur Episoden, nach. Man will überhaupt in Schiller's historischen Arbeiten gesehen haben, wie der Schriftsteller am Eifrigsten an der Fassung, am Begriff der Sache und weniger an ihrer Auseinanderlegung hafte, wie es ihm jedesmal um die Bewältigung des Stoffes zu einer Idee, um die Dialektik der Prämissen zu thun gewesen, und wie er immer nach Erstürmung dieser Anhöhe, natürlich in dem einen Werke früher, in dem andern später, gleichsam plötzlich still gestanden sei, als wolle er die weitere Fortführung und Ausmalung Andern überlassen. Bei diesem seinem ersten Geschichtswerke ist die Bemerkung schlagend bewahrheitet. Jene beiden Episoden sind: 1) Prozeß und Hinrichtung der Grafen von Egmont und von Hoorn und 2) Belagerung von Antwerpen durch den Prinzen von Parma in den Jahren 1584 und 1585. Die erste Beilage erschien 1789 in der „Thalia" als „des Grafen Camoral

von Egmont Leben und Tod". Egmont's Leben blieb ſpäter weg, weil es ſchon größtentheils im Hauptwerke enthalten war. In der Darſtellung der zweiten Beilage zeigt ſich ein Fortſchritt zum Objektiven, denn trotz der zwei pragmatiſchen Reflexionen, die ſich darin vorfinden, bewegt ſich das Ganze in ſehr angemeſſenem Schritte durch eine Welt von puren Fakten, die höchſt anziehend geſtellt ſind. Die Arbeit datirt aus dem Jahre 1795 und erſchien zuerſt in den „Horen".

Sechstes Kapitel.

Kleinere hiſtoriſche Schriften.

Wir kommen zu der Reihe jener kleineren Schriften, welche der Antritt der Jenaer Profeſſur nach und nach hervorbrachte und welche, bis auf eine, ſämmtlich in der „Thalia" zuerſt dem Publikum vorgelegt wurden. Die erſte jener Schriften iſt ſeine bekannte Antrittsrede zu Jena ſelbſt: „Was heißt und zu welchem Ende ſtudirt man Univerſalgeſchichte?" In dieſer Rede, die außerdem in einem ganz neuen akademiſchen Style verfaßt iſt, die von einer kühnen Gedankenſprache und einer Friſche der Darſtellung durchhaucht iſt, wie ſie von jeher wenige Profeſſoren beſitzen mochten, — in dieſer Rede iſt für Schiller der Begriff der Geſchichte gefunden. Von ſeiner totalen Atomiſtik, von der er in der Geſchichte des niederländiſchen Aufſtandes nur an traditionelle Worte zu appelliren wußte, geht er hier zunächſt zur Te-

leologie über: „Daß wir uns in dieſem Augenblicke hier zuſammen finden, uns mit dieſem Grade von Nationalkultur, mit dieſer Sprache, dieſen Sitten, dieſen bürgerlichen Vortheilen, dieſem Maß von Gewiſſensfreiheit zuſammen fanden, iſt das Reſultat vielleicht aller vorhergegangener Weltbegebenheiten: die ganze Weltgeſchichte würde wenigſtens nöthig ſein, dieſes einzige Moment zu erklären." — Hiermit iſt ein Zweck geſetzt, ein Fortgang ſtatuirt, eine organiſche Entwickelung angenommen. Ganz anders lautet dies als jene Stelle der Einleitung in die Niederländiſche Geſchichte: „Die Geſchichte der Welt iſt ſich ſelbſt gleich, wie die Geſetze der Natur (die Geſchichte als That des Geiſtes iſt vielmehr das Gegentheil von der Natur und ſelbſt die Geſetze dieſer ſind nicht ſo abſolut gleich; es gibt eine Geſchichte der Natur in einem ganz andern Sinne als in dem hervorgebrachten) und einfach wie die Seele des Menſchen (Reminiszenz aus dem Wolffianismus, den der Dichter Lenau gut perſifflirt hat: „Die Menſchenſeele iſt ewig, denn ſie iſt aus einem Stücke".) Dieſelben Bedingungen bringen dieſelben Erſcheinungen zurück (die Bedingungen ſind aber nie dieſelben, ſondern immer konkreter, quantitativ und qualitativ anders; die Niederländer unter Philipp II. thaten eine ganz andere That als die Batavier des Klaudius Civilis)". Dieſe Irrthümer hat Schiller jetzt bereits abgeſtreift, er nimmt nicht mehr das Einzelne, das Erhabene, das man anſtaunen ſoll, ſondern es geht ihm jetzt um diejenigen Begebenheiten, welche auf die heutige Geſtalt der Welt und den Zuſtand der jetzt lebende Generation einen weſentlichen, unwider-

ſprechlichen und leicht zu verfolgenden Einfluß gehabt haben. Je öfter und mit je glücklicherem Erfolge er den Verſuch erneuert, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verknüpfen: deſto mehr wird er geneigt, was er als Urſache und Wirkung ineinander greifen ſieht, als Mittel und Abſicht zu verbinden. Eine Erſcheinung nach der andern fängt an, ſich dem blinden Ungefähr, der geſetzloſen Freiheit zu entziehen und ſich einem übereinſtimmenden Ganzen (das freilich nur in ſeiner Vorſtellung vorhanden iſt), als ein paſſendes Glied anzureihen. Dieſe ſubjektive Harmonie verpflanzt dann der Menſch außer ſich in die Ordnung der Dinge als teleologiſches Prinzip der Weltgeſchichte. Lückenhaft zwar iſt auch Vieles in der Reihe der Weltbegebenheiten, und in den ſpäteſten Zeiten erſt wird eine vollkommene Weltgeſchichte möglich werden, aber arbeiten müſſen wir an unſerm Theil, dies Problem einmal möglich zu machen, dem höchſten Geiſte in ſeiner ſchönſten Wirkung zu begegnen. Und ſelbſt dieſe letzte Abſtraktion, dieſe letzte Entgegenſetzung von Menſchen- und Gottesgeiſt weicht dem Tiefſchauenden, indem er der Geſchichte nachrühmt: „Indem ſie den Menſchen gewöhnt, ſich mit der ganzen Vergangenheit zuſammenzufaſſen und mit ſeinen Schlüſſen in die ferne Zukunft vorauszueilen: ſo verbirgt ſie die Gränzen von Geburt und Tod, die das Leben des Menſchen ſo eng und ſo drückend umſchließen, ſo breitet ſie optiſch täuſchend ſein kurzes Daſein in einen unendlichen Raum aus und führt das Individuum unvermerkt in die Gattung hinüber. Dies Leben in der Gattung, das

Schiller auch poetiſch herrlich zu preiſen wußte, iſt hier die Krone ſeiner Geſchichtsbetrachtung. Den Weg, den der große Mann hier der Betrachtung der Freiheit, wie anderwärts den der Kunſt zeigte, iſt der wahre Unſterblichkeitspfad, ſowol für Freiheit und Kunſt ſelbſt, als auch für die Genießenden und Strebenden. Es iſt dieſelbe Johannesarbeit, welche Leſſing in Bezug auf Religionsphiloſophie in ſeiner „Erziehung des Menſchengeſchlechts", Schiller aber in Bezug auf Geſchichte, Kunſt und Philoſophie vollbrachte. Leſſing und Schiller ſind zwei ſolcher leuchtenden Sterne, die einſam und erhaben den Morgennacht-Himmel vor einem gewaltigen Tagesanbruch verkünden, und was namentlich Schiller am Ende jener Rede ſeinen jungen Freunden zuruft: „Jedem Verdienſt iſt eine Bahn zur Unſterblichkeit aufgethan, zu der wahren Unſterblichkeit meine ich, wo die That lebt und weiter eilt, wenn auch der Name ihres Urhebers hinter ihr zurückbleiben ſollte: „das hat er von ſich ſelbſt geſagt, nur daß ſein Name leuchtet, wie das Siebengeſtirn dem Schiffenden auf hoher See. Poſitiv und nicht vom ſubjektiven Schmerze gebeugt, nimmt er jetzt jenes ewig große Wort wieder auf: „Die Weltgeſchichte iſt das Weltgericht", das Wilhelm von Humboldt proſaiſch ſo wandte: „Die Weltgeſchichte iſt nicht ohne eine Weltregierung verſtändlich", und das Hegel mit ſeiner begrifflichen Gedankenfrakturſchrift alſo an's Ende ſeiner Geſchichtsphiloſophie verzeichnete: „Daß die Weltgeſchichte dieſer Entwicklungsgang und das wirkliche Werden des Geiſtes iſt, unter dem wechſelnden Schauſpiele ihrer Geſchichten, — dies iſt die wahrhafte

Theodizee, die Rechtfertigung Gottes in der Geſchichte.“ — Daß aber der große Philoſoph des 19. Jahrhunderts zu dieſer Einſicht kam, dazu war weſentlich Schiller nothwendig.

Wie Schiller überhaupt in allen Entwicklungen, bei denen er betheiligt iſt, das erſte freundliche Aufblitzen der Vernunft repräſentirt, ſo iſt er auch der Friedrich Schlegel'ſchen Anſicht über ein aus höherem Kulturzuſtande herabgefallenes Volk im Anfang der welthiſtoriſchen Entwicklung gradezu entgegengeſetzt. Schiller glaubt an einen einfachen Anfang, was faſt wie ein Pleonasmus klingt, wenn die theologiſchen Vorurtheile und Verſchrobenheiten uns nicht dahin gebracht hätten, daß wir uns erſt unſerer fünf Sinne verſichern, ehe wir jenes für weiß, dies für ſchwarz erklären. Schiller ſagt, die Natur habe uns gewiſſe rohe Volksſtämme bis auf den heutigen Tag aufgeſpart, damit wir den verlornen Anfang unſres Geſchlechtes aus dieſem Spiegel wiederherſtellen.

In dem folgenden Aufſatze: „Etwas über die erſte Menſchengeſellſchaft nach dem Leitfaden der Moſaiſchen Urkunde“, läßt Schiller den Menſchen ſogar am Leitbande des Inſtinktes, woran ſie noch jetzt das vernunftloſe Thier leitet, von der Vorſehung in das Leben führen und ſo zunächſt als Pflanze und Thier vollenden. Und allerdings freut ſich die Vernunft unendlich mehr, wenn ſie den Menſchen aus einer molluskenartigen Maſſe hervorkeimen ſieht, als wenn die urſprüngliche Gottmenſchheit und der theologiſche Sündenfall jeder wiſſenſchaftlichen Unterſuchung von vorn herein Thür

und Thor ſchließen. Den Urſprung der Sünde erklärt Schiller ferner ganz mit Hegel übereinſtimmend, als die moraliſche Selbſtändigwerdung, als die Befreiung von der ſanften, aber noch nicht ſittlichen Herrſchaft des Inſtinktes. Sehr pikant und ſcheinbar iſt die bibliſche Erzählung von Kain und Abel und dem erſten Morde erklärt, durch den Neid und die Mißgunſt des Ackerbauers wider den Hirten. „Der Neid erwachte in ſeinem Buſen; dieſe unglückliche Leidenſchaft mußte bei der erſten Ungleichheit unter Menſchen erwachen. — Mit Scheelſucht blickte er jetzt den Segen des Hirten an, der ihm ruhig gegenüber im Schatten weidete, wenn ihn ſelbſt die Sonnenhitze ſtach, und die Arbeit ihm den Schweiß aus der Stirne preßte. — — Der Hirte hatte alle Gegenden umher mit ſeiner Heerde abgeweidet, was that er alſo? Er trieb ſeine Heerde in die Pflanzungen des Ackermannes — — ein mörderiſcher Schlag mit der Keule rächte dieſen auf einmal an dem lange beneideten Glück ſeines Nachbars.“ Richtig iſt auch die Deutung der Patriarchen als Familien- und Stammhäupter. Die Tyrannen nimmt Schiller mit der Bibel als „Söhne der Freude“, d. h. als unächte Kinder, die in geſetzwidriger Vermiſchung erzeugt waren und die nun durch Muth und Anmaßung zu erlangen ſuchten, was ihnen das Herkommen verbot. Die erſten Könige waren die Beſieger wilder Thiere, die ſich durch Wohlthaten Anſehn verſchafften, eine Schaar von Tapfern um ſich verſammelten, Streit ſchlichteten, Tribut erhoben, endlich Uſurpatoren. In dieſem Betracht ſtimmt Schiller weſentlich überein mit Kant's: „Muthmaßlichem Anfang der Menſchengeſchichte.“ Daß übrigens

Schiller in Benutzung der bibliſchen Quellen höchſt unkritiſch verfährt, daß es ihm um die hermeneutiſche Beſchaffenheit der Urkunde gar nicht zu thun iſt, ſieht heutzutage Jeder; es läuft ſogar viel Extemporirtes, Gemachtes, viel nach einer gefühligen Seelenlehre Schmeckendes, Schiefes mitunter, z. B. daß das eheliche Zuſammenwohnen urſprünglich weſentlich Monogamie geweſen ſei, weil die beiden Geſchlechter doch wol in ziemlich gleicher Anzahl der Individuen beſtanden hätten ꝛc.

Dieſelbe unkritiſche Auffaſſung der Religionsſchriften des alten Bundes findet ſich auch in der „Sendung Moſes". Man lächelt heute darüber, wie die Zahl der nach Aegypten eingewanderten Familien, die Proportion der Vermehrung, die Maſſe der ſtreitbaren Männer u. ſ. w. auf Treue und Glauben von Schiller nacherzählt werden; aber trotz dieſer unkritiſchen Geſchichtserzählung führt er uns doch auf einen Begriff des Moſaismus und der Völkerentwicklung, der nichts weniger als fabelhaft iſt; die Mythe der Vernunft iſt, wie Hoffmeiſter ſagt, richtig aus der überlieferten Mythe abgezogen. Feſt ſteht auch hier wie in allen Totalanſchauungen Schiller's der Fortſchritt vom Natürlichen zum Geiſtigen, vom Sinnlichen, Unbewußten zum Selbſtbewußten, ein Prinzip, das mit dem in der Antrittsrede ausgeſprochenen zuſammenfällt.

Jetzt folgte die „Geſetzgebung des Lykurgus und Solon". Man muß wieder von den Einzelheiten abſtrahiren; man kann von der Zuſammenſtellung der Sagen über die Lykurgiſche Geſetzgebung denken, was man will: aber die Idee Spartas, ſeine Einſeitigkeit,

ſeine Mängel ſind eben ſo richtig von Schiller gefaßt worden, als er die Vorzüge der Soloniſchen Geſetzgebung d. h. des Geiſtes der Atheniſchen Staatseinrichtung, herausgefühlt hat. Der Staat ſoll nicht in dem Sinne Selbſtzweck ſein, lehrt uns Schiller, daß er ſein Ziel mit Hintenanſetzung der Sittlichkeit, Intelligenz und äſthetiſchen Ausbildung ſeiner Individuen verfolgt, ſondern dieſe Mächte müſſen grade in ihm und durch ihn zur Blüthe ihrer Entwicklung kommen. „Der Staat iſt die ſittliche Subſtanz" heißt das Wort des neuen Philoſophen.

Im Jahre 1790 führte Schiller die „Memoiren" in die deutſche Literatur ein, und zwar durch die Anlage eines Werkes, zu dem er ſich ſpäter mit Paulus und Woltmann verband und das er noch ſpäter gänzlich Andern überließ. Bis 1806 ſind 33 Bände erſchienen, vier aus der Zeit des Mittelalters, 29 von den Zeiten Heinrich's IV. an. Selbſt den Ausdruck „Memoires" ſiedelte Schiller nach Deutſchland über. Es galt, ein Wort zu ſchaffen für einen Begriff, der bei uns nicht feſtſtand. Schiller wählte zwiſchen „Denkwürdigkeiten" „Erinnerungen" „Erinnerungsblättern" und verwarf dieſe Benennungen ſämmtlich. In ſeinem „Vorbericht zu der allgemeinen Sammlung hiſtoriſcher Memoires", worin ſich Schiller über die Beibehaltung des franzöſiſchen Namens rechtfertigt, erklärt er ſich auch über Begriff und Werth der Memoiren. Es ſind hiſtoriſche Schriften im Ton der zuſammenhängenden Erzählung, von Einem verfaßt, der an der Begebenheit Theil nahm, betreffend nur Eine Perſon oder Eine Begebenheit. Für

den Geſchichtſchreiber haben ſie den Werth der Ausführung im Detail, der Aufhellung ſonſt dunkel gebliebener Umriſſe, und für den Dilettanten halten ſie jene glückliche Mitte zwiſchen Geſchichte und Roman, welche Belehrung und Unterhaltung zu gleicher Zeit zuläßt. Jeder Reihe von Memoiren aus einem und demſelben Zeitraume verſprach Schiller eine allgemeine leitende Ueberſicht grade jenes Zeitraums voranzuſenden, um das Verſtändniß der einzelnen Memoiren vorzubereiten. Die ganze Sammlung fing mit der „Alexias" der griechiſchen Prinzeſſin Anna Komnena an.

Betrachten wir die von Schiller verfaßten leitenden Aufſätze! Der erſte hieß: „Ueber Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter". Er kommt hier auf den Unterſchied der antiken und modernen Zeit zu ſprechen und findet den Vorzug der letztern in der Menſchenfreiheit, während die alte blos Nationalität gekannt hätte und dies hält er für Gewinn genug, alle Uebel des Einſturzes der alten Welt aufzuwägen. Wäre nur Schiller noch ſo viel weiter gegangen, die Abſtraktion des Kosmopolitismus und der Humanität des 18. Jahrhunderts auch zu durchbrechen und den Begriff der Nationalität, aber in der „Menſchenfreiheit" wurzelnd zu erreichen, was unſer heutiges Bewußtſein iſt. Siegreich antwortet ihm ſodann die Vernunft auf die Frage, ob man dieſe heilſame Veränderung nicht hätte erringen können, ohne daß das Menſchengeſchlecht die traurige Zeitſtrecke vom 4.—16. Jahrhundert durchlaufen hätte, mit den Worten: „Die Vernunft kann in einer anarchiſchen Welt nicht aushalten. Stets nach Uebereins

ſtimmung ſtrebend, läuft ſie lieber Gefahr, die Ordnung unglücklich zu vertheidigen (was uns bei mancher Geſchichtsphiloſophie tröſtet), als mit Gleichgültigkeit zu entbehren". — Leider fehlt dem Beweiſe der Nothwendigkeit des Mittelalters der Nachweis ſeiner Subſtanzialität, ſeines vernünftigen Seins; denn das Mittelalter iſt doch nicht blos um der Folgezeit, ſondern auch wol um ſein ſelbſt willen da. - Sehr richtig bemerkt Hoffmeiſter, wie dieſe Subſtanzialität ſich in der Charakteriſirung der Maltheſerritter (bei Gelegenheit der Einführung einer Ueberſetzung des Vertot'ſchen Werkes) finde, worin er die praktiſche Tugend des mittleren Alters unſerer höheren Kultur mit Erfolg entgegenſetzt, was freilich nur ein einzelner Gedanke iſt, der das Weſen dieſer wunderbaren Zeit nur andeutet. Daß wir aber jetzt, geht Schiller weiter, die Möglichkeit einer Vereinigung von Freiheit und Kultur haben, das iſt eben die Floge jenes langen geſetzloſen Zuſtandes, weil ſo die Vernunft Zeit fand, ſich Geſetze zu geben. „Die großen Epochen in der Geſchichte verknüpfen ſich zu genau miteinander, als daß die eine ohne die andere erklärt werden könnte, und die Begebenheit der Kreuzzüge iſt nur der Anfang zur Auflöſung eines Räthſels, das dem Philoſophen in der Geſchichte der Völkerwanderung aufgegeben worden."

Es iſt gewiß eine intereſſante Frage, ob Schiller ſich in der Betrachtung dieſer fanatiſchen Vernunftthat, der Kreuzzüge, an die Art des 17. Jahrhunderts, welches Alles im Einzelnen motivirt fand, angelehnt, oder ob er dem Herder'ſchen Zuge des 18. folgend, vor lauter Fanatismus gar keine Vernunft darin erblickt habe. Die

Antwort iſt: Keins von Beiden! Schiller, in philoſophiſcher und hiſtoriſcher Beziehung zum Weſen des 19. Jahrhunderts hindrängend, zum Begriff, ſieht in der Nothwendigkeit dieſer koloſſalen Erſcheinung zugleich die Freiheit der perſönlichen und der Völkerentwicklung gerettet. Kurz und bündig ſtellt er als Reſultat dieſes Ereigniſſes hin: 1) Neue Kultur und Welthandel; 2) Feſtſtellung des königlichen Anſehns, der Ariſtokratie und dem Feudaladel gegenüber; 3) Zerfall des päpſtlichen Despotismus, grade durch die äußerſte Machtanſtrengung ſeines Einfluſſes. — Ueber die Darſtellung dieſes Aufſatzes müſſen wir aus Galanterie einen Liebesbrief des Verfaſſers zitiren: „Ich habe noch nichts von dieſem Werthe gemacht, nie habe ich ſo viel Inhalt des Gedankens in einer ſo glücklichen Form vereinigt und nie dem Verſtande ſo ſchön durch die Einbildungskraft geholfen. Es war mir nie ſo lebhaft, daß jetzt Niemand in der deutſchen Welt iſt, der grade das hätte ſchreiben können, als ich.“

Die „Ueberſicht des Zuſtandes von Europa zur Zeit des erſten Kreuzzuges“ iſt unvollendet geblieben und dürfte füglich nur heißen: „Darlegung des Lehnsweſens.“ Ohne viele Detailkenntniſſe zu verrathen, eine recht plauſible Erörterung der Entſtehung der Feudalität.

Die „Univerſalhiſtoriſche Ueberſicht der merkwürdigſten Staatsbegebenheiten zu den Zeiten Kaiſer Friedrich's I.“ iſt ebenfalls Bruchſtück und geht nur bis zum Tode Heinrich's, Herzogs von Baiern und Sachſen, des Vaters Heinrich's des Löwen.

„Geſchichte der Unruhen in Frankreich, welche der Regierung Heinrich's IV. vorangingen, bis zum Tode Karl's IX.“ Schiller mußte ſpäter dem Profeſſor Paulus die Fortſetzung überlaſſen, indem Krankheit und vielleicht Ueberdruß am Stoffe, den man bei Schiller faſt überall in den hiſtoriſchen Arbeiten nachweiſen kann, ihn in der eignen Ausführung hemmten. Dieſe Arbeit enthält eine höchſt intereſſante Erzählung der Hugenotten-Unruhen bis zum Tode des neunten Karl, eine religiös-politiſche Geſchichte (ſie iſt mehr als die Ueberſichten in dem verſprochenen Sinne zu leiſten brauchten), eine ſeiner beſten hiſtoriſchen Schriften, die, trotz mancher ſtörender ſubjektiv pragmatiſcher Klügeleien und Reflexionen, welche zuweilen ihren Einfluß bis auf den Styl ausdehnen, ſich doch wunderbar objektiv hält. Man bemerke nur: die Anerkennung der Guiſen, die Porträtirung der Katharina von Medizis, die Darlegung des Gemüthsſtandes des jungen Königs, unter deſſen Regierung die ſchändlichſte Gräuelthat der Geſchichte ſtattfand. Wenn nur Schiller, der für ſo viele hiſtoriſche Verhältniſſe den richtigen Blick hatte, nicht immer zu klug ſein wollte und ſeine kritiſche Haarſpalterei nicht noch im Gebiet der Darſtellung ſelbſt treiben müßte! Die Geſchichte dieſer Unruhen bildet, an Inhalt wie an Werth, die Mitte zwiſchen dem Niederländiſchen Aufſtande und dem „dreißigjährigen Kriege“. Der leidenſchaftliche Ton des erſteren Werkes hat einer ruhigen Betrachtung und Abwägung Platz gemacht, ohne daß die Lichtgeſtalt des Admirals von Coligny minder gewaltig und anziehend hervorträte als Wilhelm von Oranien; aber gegen Philipp

und Alba iſt nicht ſo ruhig und leidenſchaftlos verfahren, wie gegen Katharina, Karl und die Guiſen. Der Niederländiſche Aufſtand hat weniger Pragmatik, woran ſchon die leidenſchaftliche Tendenz hinderte, als dieſe „Unruhen"; dieſe aber werden wieder weit vom „dreißigjährigen Kriege" übertroffen, der beinahe ganz leidenſchaftslos iſt und nur über ſeiner Maſſe von geſchichtsphiloſophiſchen Anläufen und Anſtrengungen zuweilen vergeſſen macht, daß er ein Geſchichtswerk ſein ſoll. Die Charakteriſtik der ſich entgegenſtehenden Perſonen im „dreißigjährigen Kriege" iſt, wie geſagt, noch unpartheiſcher als die in den „Unruhen", ſodaß Wallenſtein und Guſtav Adolf vollkommen ruhig gegeneinander abgemeſſen werden.

Siebentes Kapitel.

Der „dreißigjährige Krieg" und die „Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Marschalls von Vieilleville".

Schiller's ausgedehnteſtes Geſchichtswerk iſt die „Geſchichte des dreißigjährigen Krieges" und wenn der Pragmatismus Schiller'n als Hiſtoriker bezeichnet, ſo iſt dieſes Werk auch zugleich dasjenige, was ihn am meiſten charakteriſirt. In dem Niederländiſchen Aufſtande herrſcht Rhetorik, wo hier logiſch ruhige Darlegung waltet; dort wird durch zahlreiche und eben ſo kühne Antitheſen die Einbildungskraft, hier durch ein durchdachtes Aneinanderreihen von Urſache und Wirkung, Antezedens und Konſequens der Verſtand herausgefordert; dort nimmt man glühend Partei für die Tendenz, ein unterdrücktes Volk in ſeiner faſt unbewußten Bahn zum Heldenthum zu verfolgen und die ſpaniſche Despotie in ihrer ganzen nächtigen Finſterheit darzuſtellen, hier ſieht man zwei

ſtreitende Faktoren beinahe mit objektiver Kaltblütigkeit einen dreißigjährigen Konflikt zu Wege bringen, ohne daß der Eine frei von Schuld und Fehl und der Andere der Vorzüge und des Rechtes bar wäre; dort ſieht man jugendlich freudig den Dichter des Don Karlos ſeine kosmopolitiſchen Poſa-Ideen auch in rhetoriſcher Proſa bekennen und dies Bekenntniß den Charakteren und Situationen des Empörungskrieges ſorgfältig einweben, hier gewahrt man den Hiſtoriker Schiller, der einen Thatbeſtand darlegen wollte, der ſich kaum noch Aufregungen und Apoſtrophen geſtattet und von dem man in der That ſagen kann, daß er vielleicht einmal auf unparteiiſch künſtleriſchem Standpunkte eine Tragödie „Wallenſtein" ſchreiben wird. Mit Einem Worte, in dem dreißigjährigen Kriege hatte Schiller ſeine Endſchaft als Hiſtoriker erreicht, da er ja dieſen ganzen Prozeß nur um der Konſequenzen und nicht um der Leiſtungen ſelbſt willen durchmachte. Die rhetoriſch-glänzende Geſchichtſchreibung hatte er hinter ſich; den Begriff der Geſchichte hatte er in den kleinern Abhandlungen, namentlich in der Antrittsrede zu Jena, gefunden; in den „Unruhen bis zu Karl IX." ſtand er auf dem mittleren Stadium zwiſchen Rhetorik und Pragmatik, der ruhige, aber auch an die Kälte ſtreifende Pragmatismus liegt im dreißigjährigen Kriege vor. An den Niederländiſchen Krieg erinnern in dem letztern Werke nur zwei Momente. Einmal gewinnt der Styl eine ungewohnte Herzenswärme bei der Apoſtrophe an die Manen des Churfürſten Johann Friedrich von Sachſen und den Stamm der Erneſtinen, worin der Verfaſſer offenbar von perſönlichem Pietätsgefühl geleitet, dem An-

denken des Beſiegten bei Mühlberg zu viel Ehre anthut und ſich in Erinnerung an die ſächſiſchen Prinzen, namentlich an den Herzog Bernhard, zu einem unhiſtoriſchen Ausfalle wider das Haus Habsburg hinreißen läßt. Zum andern Male wird die Darſtellung lebhafter und bewegter bei Schilderung und Entgegenſetzung der beiden Hauptheiden, Guſtav Adolf's und Wallenſtein's, wiewol hier eine Unparteilichkeit die Feder führt, die in dem erſten Werke noch gar nicht denkbar war, und vermöge deren der Schriftſteller einmal geſteht, „der größte Dienſt, den Guſtav Adolf der Freiheit des deutſchen Reiches noch erzeigen konnte, ſei der geweſen — zu ſterben", ein andermal aber bereitwillig zugibt, Wallenſtein ſei bei allen ſeinen Mängeln noch groß nnd bewundernswerth, unübertrefflich, wenn er Maß gehalten hätte, und es ſei „ein Unglück für den Todten", daß ſein „Feind ihn überlebte und ſeine Geſchichte ſchrieb." — Bei der Charakteriſtik Wallenſtein's und Guſtav Adolf's, nebſt der Tilly's, Ferdinand's II., Maximilian's von Baiern, Axel Oxenſtierna's, Torſtenſon's ꝛc. möchte man auch den Freund G. Schwab's um eine Erklärung bitten; dieſer hat nämlich in einer von Schwab in Schiller's Leben veröffentlichten Privatmittheilung verſichert, Schiller wiſſe nichts von der Wirklichkeit der Idee in Perſonen und Zeitumſtänden. Von den Geſtalten des „dreißigjährigen Krieges wenigſtens ſollte man dergleichen nicht ſo gradezu behaupten.

Von den fünf Büchern, in die der „dreißigjährige Krieg" zerfällt, iſt das erſte eine geſchichtsphiloſophiſche Betrachtung der Begebenheiten vom Augsburger Frieden

an bis zum Ausbruche in Böhmen; das zweite enthält die Kriegsbegebenheiten bis zur Schlacht bei Leipzig; das dritte geht bis zu Gustav Adolf's Tode; das vierte bis zu Wallenstein's Tode; das fünfte erzählt den Rest der Ereigniſſe bis zur Friedensſtiftung. Die philoſophiſche Abhandlung des Anfangs abgerechnet nimmt der Verlauf der Ereigniſſe bis zu Wallenſtein's Tode ¾ des Raumes ein, und die noch übrigen funfzehn Kriegsjahre werden auf 73 Seiten, beiläufig ein Viertel der ganzen „Geſchichte", abgethan. Mag ſich dies auch theilweiſe durch das relatioe Gewicht der Ereigniſſe und auftretenden Perſönlichkeiten rechtfertigen, ſo bewährt es doch auch nicht minder jene bereits erwähnte Art und Weiſe unſers Geſchichtsſchreibers, ſich nach eingetretener Kulmination minder für den endlichen Verlauf des Begebenheiten zu intereſſiren, was hier am Ende ſeiner hiſtoriſchen Laufbahn doppelt intereſſant zu bemerken iſt. Uebrigens ſind die Fehler, die man im Allgemeinen der Schiller'ſchen Geſchichtsſchreibung vorwerfen muß, auch dem „dreißigjährigen Kriege" nicht zu erſparen. So wie die Charakter erſter Größe von der Bühne abtreten und der Verlauf ſich in bloßen Details, in alternirendem Glück und Unglück bewegt, hört auch, wie geſagt, des Verfaſſers Theilnahme am Ganzen allmälig auf, wird er auffallend kurz und epitomirend, bricht er ſeine Reflexionen und pragmatiſchen Deduktionen ab und liefert einen Auszug des Geſchehenen, der nicht einmal ganz gewiſſenhaft genannt werden kann, indem Gleichgültiges erzählt und Wichtigeres weggelaſſen wird. Dieſer Gränz- und Zielpunkt des perſönlichen, Schiller'ſchen Intereſſe findet ſich beim Tode

Wallenſtein's. Er ſagt uns dies ſelbſt am Ende des vierten Buches, als er die ganze Geſchichte zuerſt in dem Damenkalender mittheilte: „Guſtav Adolf und Wallenſtein, die Helden dieſes kriegeriſchen Dramas, ſind von der Bühne verſchwunden, und mit ihnen verläßt uns die Einheit der Handlung, welche die Ueberſicht der Begebenheiten bisher erleichterte. Von jetzt an vertheilt ſich die Handlung unter mehrere Spieler, und die noch übrige Hälfte dieſer Kriegsgeſchichte, fruchtbarer an Schlachten und Negotiationen, an Staatsmännern und an Helden, dürfte an Intereſſe und Reiz für meine Leſerinnen deſto ärmer ſein. Da die engen Gränzen dieſer Schrift mir keine ausführliche Darſtellung erlauben, und ich es nicht wagen darf, die Gefälligkeit meiner Leſerinnen durch eine dritte Probe zu mißbrauchen, ſo mache ich hier der umſtändlichen Erzählung ein Ende und behalte die Vollendung derſelben einem ſchicklicheren Platz und einer freieren Muße vor. Abwechſelung iſt das Geſetz der Mode, und ein Kalender darf, wenn ihm dieſe Göttin ihren Schutz nicht entziehen ſoll, keine Ausnahme davon machen. Nur noch einen flüchtigen Blick erlaube man mir über die zweite noch übrige Hälfte dieſes Krieges zu werfen, um wenigſtens einen Umriß des Ganzen zu geben, und der Neugier zu halten, was ich der Wißbegierde ſchuldig bleiben muß.“ Daß die meiſten Leſer herzlich gern mit dieſer Art zufrieden ſind, daß an den weitern Einzelheiten in der That nichts Beſonderes intereſſirt, als das Reſultat, iſt wahr, und hat dieſer Mangel ſchwerlich dem Publikum Anlaß zur Klage gegeben, für das Schiller ſchrieb; aber der Geſchichtſchreiber hat eine Aufgabe für

ſich, er muß das Ganze, den ſinnlich gegebenen Stoff, ſo vernünftig und intereſſant machen, daß die Ehre des in der Geſchichte waltenden Geiſtes dabei gerettet bleibt, der — dies fühlt und glaubt wenigſtens jeder ächte Hiſtoriker — ſelbſt in den unordentlichſten Schauderſzenen und dem ſcheinbar ungeregeltſten Verlauf derſelben immer ein transzendentales äſthetiſches Prinzip bewahrt. Hier ſteht und fällt freilich die ganze Schiller'ſche Hiſtoriographie, die — ganz radikal geſprochen — immer eine Arbeit der Geſinnung und des Bedürfniſſes bleibt, und ſich nie zum Reſultat wahrer hiſtoriſcher Kunſt erhebt.

Werfen wir nun zum Schluß einen Blick auf die philoſophiſche Einleitung zu der ganzen „Geſchichte des dreißigjährigen Krieges", welche ein Fünftel des ganzen Werkes einnimmt und die Begebenheiten vom Augsburger Frieden bis zum Siege am weißen Berge erörtert, ſo bewahrheitet ſich hier Hegel's Anſicht von dem Uebergange der reflektirenden Geſchichte zu der philoſophiſchen nicht minder, wie die von uns aufgeſtellte von einer Erhebung des Pragmatismus zur künſtleriſchen Objektivität ſich in dem geſchichtlichen Theil des in Frage ſtehenden Werkes aufweiſt. Treffende Ideen über den Einfluß der Reformation auf Politik und Staatengeſchichte zieren dieſes erſte Buch; nicht minder treffend ſind die proteſtantiſche Union und die katholiſche Ligue charakteriſirt; gründlich die Geſchichte der Kaiſer von Maximilian bis auf den zweiten Ferdinand gezeichnet, und die Anerkennung der Politik Heinrich's IV. von Frankreich, die Skizzirung der Lebensaufgabe dieſes ſeltenen Monarchen krönt das Ganze. Betrachten wir nur, gewiſſermaßen zur Probe, die Grund-

gedanken über die Reformation und ihren politiſchen Einfluß! Die Kirchentrennung, ſagt Schiller, wirkte merkwürdiger Weiſe eine Staatsvereinigung, die bis dahin unerhört war. Doch geſchah nicht Alles, was durch die Religion geſchah, für ſie. Ein großer Theil der Kirchenrevolution gebührt unſtreitig der Gewalt der Wahrheit, oder Deſſen, was mit Wahrheit verwechſelt wurde. Politiſche Gründe drängten zur Ausführung der reformatoriſchen Ideen, der Sache der Ueberzeugung. Merkwürdig und ganz zur Aufklärung der weiteren Begebenheiten geeignet iſt, daß die Uebermacht Oeſtreichs und deſſen Streben nach Univerſalherrſchaft mit ſeiner Thätigkeit für die alte Religion zuſammentraf. Erſterer brachte die Fürſten zum Widerſtand, der letztere Umſtand bewaffnete jenen die Völker. Und ſo ward durch den Religionskrieg die neue Religion gerettet und Oeſtreichs Univerſalherrſchaft gebrochen. Die beiden im Augsburger Frieden unerledigten Punkte, welche den Zunder zum dreißigjährigen Kriege in ſich trugen, waren die beſtrittene, und als beſtritten in das Friedensinſtrument niedergelegte Religionsfreiheit proteſtantiſcher Unterthanen in geiſtlichen Stiften und der von den Proteſtanten angefochtene geiſtliche Vorbehalt, vermöge deſſen fürder kein Churfürſt, Biſchof oder Abt ohne Verluſt ſeines Beſitzes zur proteſtantiſchen Religion übertreten dürfen ſollte. Im Ganzen, ſagt Schiller, brachte der Augsburger Reichstag den Proteſtanten nur Duldung, und damit konnten ſie ſich auf die Dauer nicht zufrieden geben. Sehr richtig iſt auch als der neuen Religion ſchadend hervorgehoben, wie die Lutheraner ſich durch ein abſchließendes Glaubens-

bekenntniß ſelbſt eine Gränze ſetzten, wie die Kalviniſten desgleichen thaten, wie eine gegenſeitige Verbrüderung gegen den Katholizismus dadurch erſchwert und ſo den Jeſuiten Thür und Thor geöffnet wurde, ihr Gift innerhalb der neuen Schöpfung überall anzulegen.' Endlich gewährte, nach Schiller, der Beſchluß des von den Proteſtanten nicht beſchickten Tridentiniſchen Konzils den Katholiken den Schein eines Rechtes, den Religionsfrieden nicht ferner anzuerkennen, und an den Proteſtanten war es nun, durch eine mächtige Demonſtration ſich in Achtung zu ſetzen.

Hier jedoch an der Gränze der Geſchichtsphiloſophie und der objektiven Darſtellung war der Zielpunkt Schiller's des Geſchichtsſchreibers. Wir haben es zum Schluſſe nur noch mit einer ſpätern Arbeit, mit den „Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Marſchalls von Vieilleville", zu thun. Das Geſchick vergönnte uns nicht, die für ſpätere Jahre aufbehaltene Geſchichte Roms zu erhalten.

Im Anfange des Jahres 1797 war Schiller in Verlegenheit, wie er ſeine „Horen" füllen ſollte. Die treffliche Bearbeitung des Benvenuto Cellini von Göthe war zu Ende. Da griff Schiller zu den „Denkwürdigkeiten des Marſchalls von Vieilleville", wie ſie von deſſen Geheimſchreiber Carloix bearbeitet, 200 Jahre nach des Marſchalls Tode im Schloſſe Dureſtel vorgefunden und im Jahre 1767 zuerſt in 5 Bänden dem Druck übergeben worden waren. Er ſchreibt ausdrücklich an Göthe, wie er den Auszug aus dieſen Denkwürdigkeiten zu einem Nachfolger und Gegenſtücke des Cellini für

brauchbar halte, und lieferte dieſe Arbeit wirkich im 6. bis 11. Stück der Horen 1797.

Wenn man bedenkt, daß der „dreißigjährige Krieg" 1793 beendigt war, und was Alles im Raume der vier Jahre bis 1797 auf Schiller'n eingewirkt hatte, welche Nahrung er namentlich aus der objektiv-plaſtiſchen Natur Göthe's eingeſogen hatte, ſo begreift man, wie in dieſen Denkwürdigkeiten ein durchgängig göthiſcher objektiver Styl herrſchen kann, der ſogar deutlich auf den Benvenuto Cellini hinweiſt. Man verſuche es und leſe eine Seite in dem letztgenannten Werke, gleich darauf aber eine beliebige Seite der „Denkwürdigkeiten", ſo wird man eine täuſchende Aehnlichkeit finden. Nichts mehr von der ſtraffen, gedankenvollen, immer vom Inhalt ſtrotzenden, den Verſtand ſtreng herausfordernden Darſtellung Schiller's, wie ſie von der erſten Novellete: „der Verbrecher aus verlorner Ehre" durch ſämmtliche hiſtoriſche äſthetiſche und philoſophiſche Schriften hindurch herrſcht, nichts mehr von jener objektiven Gedankenanſtrengung, die uns in der Schiller'ſchen Proſa faſt nackt entgegentritt, nichts mehr von einer Sprache, die das unmittelbare Erzeugniß des Inhaltes iſt, oft auf die Schönheit der Form aus dieſem Grunde keinen Anſpruch machen kann und nur zur Zeit der Schiller'ſchen Reife in einem Theil der äſthetiſchen Briefe, im „dreißigjährigen Kriege" und in der Abhandlung „über naive und ſentimentaliſche Dichtung", die Empfängniß mit der Reife der Geburt verbindet: ſondern eine ruhige, abgeklärte Sprache, die der Künſtler plaſtiſch aus ſich herausbildet, nachdem er dem Inhalt vorher Audienz gegeben und denſelben gehörig

in ſich verarbeitet hat, eine Sprache, die nur ein großer Styliſt führen darf und deren Nachbetungen in der neuſten Zeit häufig als Affektation und Ziererei kritiſirt worden ſind. Sogar die alt-fränkiſchen Konſtruktionen und grammatikaliſchen Ungenauigkeiten fehlen nicht, z. B. „wo dem Vernehmen nach her von Lautrec eine ſchöne Armee hinführen würde"; oder: „Man ſetzte ſeine Auslieferung auf 3000 und des Cornillon ſeine auf 1000 Thlr. Oder man leſe folgenden Satz, wo die Göthe'ſche Art auf ungenaue und fehlerhafte Weiſe angewendet iſt: „Bei dieſer Gelegenheit geſchah es, daß Vieilleville, der auf der „Regentin" Alles gethan hatte, was möglich war, ſodaß von 50 Soldaten nur noch 12 am Leben blieben, zuletzt noch eine der Galeeren angreifen wollte, die nebſt einer andern noch übrig geblieben war. Er enterte und ſtürzte ſich mit ſeinen Soldaten hinein." (Wohinein?) Ungenau iſt: "Er nahm nun die Schlüſſel der Thore, die zublieben, außer das Rhonethor gegen Villeneuve, welches ſchon franzöſiſch iſt." Altfränkiſch iſt: „deſſen ungeachtet machten ſie noch einen Rundtanz, wo die Schweizer ſich auch darein miſchten" ꝛc.

In etwas anderem, Schiller'n mehr eigenthümlichen Style iſt die kurze Bevorwortung geſchrieben, worin er den Marſchall einen Hofmann in der höchſten und würdigen Bedeutung dieſes Wortes nennt. Hoffmeiſter findet dieſe Benennung unrichtig, ohne etwas Beſſeres an die Stelle zu ſetzen. Vieilleville ſcheint, inſoweit ſeine Charakteriſtik bei Brankome und Carloix als richtig angenommen werden kann, ein ächter Ritter von der höchſten Loyalität geweſen zu ſein, deſſen Härten und Schroffheiten

der Geiſt ſeines Zeitalters entſchuldigt; er war ein feinerer Bayard, einer der ſeltenen Charaktere von gediegenem Schrot und Korn, die bei dem allgemeinen Verfall des königlichen Anſehens feſt an der Idee des Königthums hielten und ſich keinen Begriff von ritterlichem Weſen und ritterlicher Tapferkeit machen konnten, als inſofern der Ritter, ſtreng nnd ohne Anſehn der Perſon, des Königs ſein mußte. Daß dieſer Charakter ſo wenig hiſtoriſches Aufſehn machte, rührte wol eines Theils daher, daß er zur Partei der „Politiker" gehörte, andern Theils daher, daß Carloix ſicherlich Vieles idealiſirt hat.

Achtes Kapitel.

Schiller als Politiker. Politiſcher Standpunkt der klaſſiſchen deutſchen Literatur.

Es iſt uns noch übrig, nach Darſtellung des Schiller'ſchen hiſtoriſchen Wirkens, eine Streiferei auf das naheliegende politiſche Feld zu machen, um zu ſehen, wie ſich unſer Dichter, den ſtaatlichen Zuſtänden ſeiner Zeit gegenüber, kritiſirend und lehrend ausgeſprochen habe. Das politiſche Urtheil großer Geiſter iſt um ſo intereſſanter, wenn dieſe geſchichtlichen Sinn haben oder gar Hiſtoriker von Fach ſind; man verlangt von einem ſolchen Urtheil ein bündiges praktiſches Reſultat ihrer hiſtoriſchen Kenntniſſe und Erkenntniſſe, und glaubt dann in dieſem Reſultate wiederum einen Schlüſſel zu ihrer Darſtellung der Vergangenheit zu finden. Doppelt und dreifach merkwürdig wäre daher ein ſolches politiſches Glaubensbekenntniß aus Schiller's Ausſprüchen zuſammengeſtellt, aus dem Herzen und Kopfe dieſes unſres nationalſten Mannes, dieſes Lieblings der ganzen Nation, von dem Jeder begierig iſt zu erfahren, wie denn er in dem Punkte

dachte, der heutzutage alle Zungen und Geſpräche in Bewegung ſetzt.

Man erwarte trotzdem jetzt nicht die Konſtruktion eines förmlichen politiſchen Syſtems, weil wir es in der That erſt ſelbſt erfinden müßten, um es Schiller'n zu vindiziren.

Wir ſind noch zur Zeit weit zurück, wir haben noch erſtaunlich viel zu thun, bis wir auf einer erträglichen Stufe politiſcher Mündigkeit ſtehen. Jeder Menſch, der offene Augen hat, ſieht dies ein, und die Illuſionen, die man uns gern machen möchte, prallen unſchädlich an der Mauer des öffentlichen Bewußtſeins ab. Aber wir müſſen auch gerecht ſein, wir müſſen den kurzen Zeitraum bedenken, während deſſen die politiſchen Fragen allererſt debattirt werden und deren Reſultate zu verwirklichen, verſucht worden iſt. — Unſere klaſſiſche Literatur, alle jene großen Genien, welche den deutſchen Parnaß bevölkern und ihn jedem ausländiſchen Muſenberge dreiſt entgegen zu ſetzen erlauben, — wie kindiſch und unzurechnungsfähig ſind ſie in Bezug auf alle Fragen, die heutzutage das A B C der Politik ausmachen, oder vielmehr, um jenen erhabenen Geiſtern nicht unrecht zu thun, wie kindiſch waren bis in den Wendepunkt von 1812 unſere ſämmtlichen deutſchen Verhältniſſe, daß die größten Geiſter, die doch immer der getreue Abdruck einer Zeit bleiben, ſo unzulänglich, ſchief und halb urtheilen konnten! Wenn man das bedenkt, ſo legt ſich allmälig der Groll, den man bei ſteter einſeitiger Betrachtung der Gegenwart auch über die Vergangenheit leicht empfinden kann, und zugleich verzeiht man den Geiſtern des vorigen Jahrhunderts, wenn ihr politiſches Denken und

Fühlen ſelbſt noch weit hinter dem unſrigen zurückſteht. Es kann genügen, einige der ſchlagendſten Aeußerungen unſerer klaſſiſchen Dichter und Schriftſteller hier zuſammenzuſtellen, und ſich ſowol über die Unreife ihrer politiſchen Anſichten zu verwundern, als auch, der Gegenwart und dem politiſchen Bewußtſein von heute gegenüber, neuen Muth und Troſt zu ſchöpfen. Der Staat, als nationales Gebäude, als die Werkſtatt, worin ſich die Kräfte, Eigenthümlichkeiten und Vorzüge eines Volkes zeigen können und weſentlich bilden müſſen, war damals gar nicht gekannt. Deutſchland, von den Wehen des dreißigjährigen Krieges ſich immer noch ſchwach erholend, durch den ſiebenjährigen Krieg nun vollends ſeiner Reichseinheit ledig, hatte ſich in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zwar wiſſenſchaftlich und künſtleriſch, aber noch durchaus nicht politiſch ſelbſtändig gemacht.

Das letzte Viertel des achtzehnten Jahrhunderts in Deutſchland beſaß kein politiſches Syſtem und die politiſche Meinung und Geſinnung theilte die Menſchen in Revolutionäre, Contre-Revolutionäre und Indifferentiſten. Wie kann auch von einem politiſchen Glaubensbekenntniſſe die Rede ſein, wo der Begriff Nation, Staat, Vaterland verloren gegangen iſt? Wenn in der Politik das δος μοι που στω, der Begriff „Nation" fehlt, dann iſt es ſchwer, ein Gebäude zu konſtruiren.

Gervinus hat im fünften Bande ſeiner „Geſchichte der deutſchen Dichtung" *) den beklagenswerthen Nachweis

*) Siehe Geſchichte der poetiſchen Nationalliteratur der Deutſchen v. G. G. Gervinus II. Theil (Geſchichte der deutſchen Dichtung V. Band S. 371—404.)

geliefert, wie es mit der politiſchen Bildung unſerer klaſſiſchen Geiſter um jene Zeit ausſah. Herder'n z. B. iſt es traurig, daß das menſchliche Geſchlecht nie weniger liebenswerth erſcheine, als wenn es nationenweiſe auf einander wirkt; — am Ziel aller Entwicklung ſteht ihm — nicht politiſche Reife, geſunde Inſtitutionen, ein Organismus, innerhalb deſſen jede edle Kraft des menſchlichen Geiſtes nothwendig zu Ehren kommen muß, ſondern vollendete Humanität, dieſes Abſtraktum, Veredlung aller ſittlichen Kräfte. — Auf welchem Boden, unter welcher Garantie? Auf eignem Boden, unter der Garantie derſelben Humanität, welche Herder's A und O iſt. „Es iſt nur Ein Bau, der fortgeführt werden ſoll, der ſimpelſte, größte; er erſtreckt ſich über alle Nationen; wie phyſiſch, ſo iſt auch moraliſch und politiſch die Menſchheit (ſo in Bauſch und Bogen?) im ewigen Fortgang und Streben, die Perfektibilität iſt alſo keine Täuſchung." Dieſer Kosmopolitismus, die direkte Aufhebung jeder Politik, wucherte ſo ſehr in unſerem Lande, daß derſelbe Herder Gedichte wider Deutſchland ſang und den Klopſtockiſchen Bardengeſang verhöhnte! Von Leſſing iſt der Ausſpruch bekannt, der Deutſchen Nationalcharakter ſei, keinen haben zu wollen, und das erregte damals Applaus in Deutſchland! Wieland wollte durch die Muſen es dahin bringen, daß alle Völker des Erdbodens ſich in eine Brüderſchaft von Menſchen verwandelten, welche ſich um nichts mehr ſtritten, ſondern blos in dem ſeligen Gefühle der Menſchlichkeit ſchwelgten. Er konnte ſich nicht beſinnen, das Wort „deutſch" irgendwo ehrenhalber vernommen zu haben.

Göthe'n und Wieland war die Vaterlandsliebe der Römer ein Gräuel, eine Leidenſchaft, Brutus konnten Beide nicht verdauen; Herder meinte ſogar an dem Wahne des „Vaterlands" ſeien Griechenland, Rom und Judäa untergegangen.

Gervinus erwähnt noch unter Andern das Urtheil Herder's über einen ächten deutſchen Patrioten des ſiebenzehnten Jahrhunderts, was äußerſt bezeichnend iſt. Realis de Vienna (ſo nannte ſich Gabriel Wagner, ein Zeitgenoſſe Leibnitzens) ſtellte den Satz auf, daß ein Volk vornehmlich durch zwei Stücke herrlich werde, durch den Verein von Ehrliebe und Verſtand. Er ſpricht uns den letztern mit Allem, was damit zuſammenhängt, Erfindungsgeiſt u. ſ. f. zu, Ehrliebe aber ſammt Großmüthigkeit und Landesliebe ſpricht er uns ab. Darum verachteten wir, ſagt Realis, das Heimiſche, äfften das Fremde nach; das Mährchen von fremder Klugheit und deutſcher Dummheit habe uns niederträchtig gemacht, und ſelbſt wo wir uns noch auf unſere guten Sitten etwas einbildeten, ſeien es eben meiſt die Schulmeiſter, Sprachkünſtler, Pfarrer und ſolch' geduldig ſchweigendes Volk, die Fleiß für Verſtand halten und mit denen eben die Ausländer mit mehr Recht unſere Dummheit beweiſen. Tugend müſſe man zwar auch am Feinde loben, wo es die Wahrheit erfordert; ſonſt müſſe man von ihr ſchweigen. Unzeitige Beſcheidenheit ſei ein herber Betrug; wenn wir unſern Feinden, den Franzoſen, etwas vorwürfen, ſo ſei es nichts, (ſo wenig ändern ſich die Zeiten!!) als daß ſie unſere deutſchen Verhältniſſe nicht kennten, was nur ein Beweis ſei für unſere Dummheit, nicht für ihre, ein

Beweis für ihren Stolz und unſere Verachtung unſer ſelbſt. Die Ausländer hielten die Nachahmung Anderer für den ärgſten Schimpf, wir für Ehre, und es ſei doch nur das Zeichen der Kindheit oder der Knechtſchaft. — Und über dieſe treffenden Wahrheiten äußert der große, deutſche Herder: „Man ſagt gewiſſen Landsleuten nach, daß, ehe ſie ihre Landsmannſchaft nennen, ſie ein Entſchuldigungskompliment vorbringen, daß ſie die ſind, die ſie ſind. Unſer Autor wird dieſes für niederträchtig halten; wenn es indeſſen gegen ſolche Nationalverwandte geſagt würde, ſo möchte hinter dieſer Demuth ein Spott liegen, dem ich faſt beiträte. Unter allen Stolzen halte ich den Nationalſtolzen, ſo wie den Geburts- und Adelſtolzen für den größten Narren."

„Was iſt eine Nation? ruft Herder aus; ein großer ungejäteter Garten voll Kraut und Unkraut! Wer ſollte ſich dieſes Sammelplatzes von Thorheiten und Fehlern, ſo wie von Vortrefflichkeiten und Tugend ohne Unterſcheidung annehmen?" —

Und Jean Paul, der tiefe, poeſiegetränkte Menſch, wie mährchenartig kindiſch prophezeiht er in der Politik, wie ſchwindelt er den Kosmopolitismus Wieland's, Herder's und Leſſing's bis zum Lächerlichen und Abentheuerlichen hinauf! Wahrlich wären wir damals ſchon ein Staat geweſen, hätten die Deutſchen ein politiſches Bewußtſein gehabt, wie heute, Jean Paul würde nüchterner und weiſer, praktiſcher und zweckmäßiger prophezeiht haben! Die Formloſigkeit in vielen unſerer klaſſiſchen Poeſien hängt größtentheils mit unſerer vormaligen politiſchen Formloſigkeit zuſammen. „Wenn einmal, ſagt Jean Paul

„Hesperus", dieſer Lebensdunſtkreis heiter werden ſoll, ſo müſſen alle Völker der Erde einmal zuſammen gegoſſen werden (er kann auch nicht leiden, daß die Menſchheit nationenweiſe auf einander wirke) und ſich in gemeinſchaftlicher Gährung abklären. Das zerſtörte Gleichgewicht der eignen Kräfte macht den einzelnen Menſchen elend; die Ungleichheit der Bürger, der Völker, macht die Erde elend, ſo wie alle Stürme aus ungleichen Luftvertheilungen entſtehen. Ein ewiges Gleichgewicht in Europa ſetzt ein Gleichgewicht der übrigen vier Welttheile voraus, welches man, kleine Librazionen abgerechnet, unſerer Kugel verſprechen kann.... Es kommt einmal ein goldenes Zeitalter! das jeder Weiſe und Tugendhafte genießt, wo Einzelne, aber nicht Völker ſündigen, wo man den kriegeriſchen und juriſtiſchen Mord verdammt und nur zuweilen Kanonenkugeln mit dem Pfluge aufackert." Die längſten Regenmonate haben nach J. P. ausgewittert und doch wird das Zeitalter jener moraliſchen Tag- und Nachtgleiche erſt gleichzeitig mit der, die die Aſtronomen unſerer Erde verſprechen, eintreten, nämlich nach 400,000 Jahren!! — Es wird Einem ganz ſchwindlich und konfus zu Muthe bei dieſen politiſch-poetiſchen Tiraden, die außerdem, daß ſie an ſich hohl und nichtig ſind, noch die Gefahr einer ſentimentalen Verweichlichung und Anleitung zur blöden Thatloſigkeit mit ſich bringen.

Waren wir nun auf der einen Seite damals in Deutſchland nichts, und trieben die erſten Geiſter, ein Herder, Wieland, Leſſing, Jean Paul, ein höhniſches Spiel mit einer Nationalität, die allerdings kaum der

Schatten eines Schatten von Dem war, was man ſich bei dieſem Worte doch eigentlich denken ſoll, ſo war dagegen Frankreich Alles, ſo mußte ſeine glänzende alle Thatkraft in Bewegung ſetzende Revolution dieſe Männer nothwendigerweiſe ſtark anziehen, und, wenn man ihnen auch das nicht zum Verbrechen machen will, ſie dem Begriffe des Vaterlandes und unſerer heimiſchen Nationalität noch mehr entfremden. Selbſt Geiſter, die nicht vorher zum Orden der Kosmopoliten gehört hatten, ſattelten jetzt um, die teutoniſche Bardenleyer Klopſtock's fand andere, würdigere Stoffe zu beſingen als Hermann und Thusnelde und die Erinnerung an die deutſche Urwelt: ſelbſt Klopſtock wurde zum Kosmopoliten! Friedrich's II. Kampf war jetzt nicht mehr die größte That des Jahrhunderts, Frankreichs Bürgerkrone war mehr als dieſer Lorbeer; „durchwandert die Weltannalen und ſucht etwas Aehnliches!" Die Gegner der Revolution, welche Muth erhielten, als ſich die junge franzöſiſche Freiheit mit Strömen Blutes befleckte, gaben kein Gegengewicht in der Wagſchaale des Patriotismus ab, weil ſie nicht das wahre Intereſſe des deutſchen Volkes, ſeine eigenthümliche Entwicklung, ſondern Junker- und Pfaffenthum zu Schanzen vernützten, womit denn freilich in der öffentlichen Meinung wenig Förderliches gethan war; die Girtanner, Gentz, Rehberg; die Exjeſuiten Hofſtätter und Haſchka; Aloys Hofmann ꝛc. verketzerten wacker; die früheren Freunde der Revolution zogen ſich mannigfach zurück; ſtandhaft blieben die Ebert, v. Halem, Hennings, Oelsner, Voß; aber ſelbſt mit dem verminderten Enthuſiasmus für, oder gar dem Abſcheu gegen den Terroris-

mus, erblühte uns immer noch kein Nationalgefühl, sondern es herrschte höchstens eine todtenähnliche Erstarrung und Verstimmung.

Die dritte Klasse von deutschen Geistern endlich, die weder Kosmopoliten, noch abgefallene Patrioten, noch starre Legitimisten waren, deren geistige Konstruktion aber bei den bestehenden Verhältnissen sich nicht zum politischen Verständnisse der Gegenwart durchzuringen vermochte, ja, die sogar, trotz ihrer eignen welthistorischen Bedeutung, die direkte Opposition gegen die Revolution ergriffen, wird am besten durch Göthe repräsentirt. Dieser merkwürdige Mann, in dessen Gesinnung heutzutage so leicht Niemand mehr Verdächtiges zu wittern wagt, hatte von Geschichte, von Staat und Nationalität Begriffe, die eben aus seiner Zeit erklärt und abgeleitet werden müssen, damit wir weder seinem Kopfe noch seinem Herzen zu nahe treten. Daß es der Göthe'schen Natur nicht an Energie und Anlage zu praktischer und geschichtlicher Betrachtung der Dinge fehlte, hatte er als Jüngling genugsam in seinem starken und nervigten „Götz von Berlichingen", sowie im „Egmont" bewiesen. Da indeß der ganze Zug des Jahrhunders ihn in dieser verfänglichen Neigung nicht unterstützte, da die ganze Richtung der Zeit auf wissenschaftliche, naturwissenschaftliche und künstlerische Bestrebungen hinauslief und Göthe als wirklicher und ächter Dichter Aufregung von Seiten seiner Zeit und seines Volkes bedurfte, so versenkte sich seine blos beschauliche, kontemplative Natur so sehr in Naturwissenschaft und Kunst, daß ihm die äußeren Verhältnisse mit der Zeit völlig fremd, ja, als sie drohten, ihn aus seiner Ruhe

aufzuſcheuchen, läſtig und widerlich wurden. Als er aus Italien zurückkehrte, wo er eben ausſchließlich der Kunſt gelebt hatte, krachte der Revolutionsdonner jenſeits der Alpen. Welches Unglück, welche Störung, welcher krampfhafte Aerger für unſern Dichter! Alles war ihm zerſtört, ſeine künſtleriſche Ruhe, die ganze Welt von Zuſtänden, die er durch ſeine Schilderungen verewigt hatte, der Friede, der ihm grade jetzt unumgänglich nöthig zu ſein ſchien, um ſich individuell als Künſtler zu vervollkommnen. „Das Franzoſenthum" ward ihm eine unleidliche Sache, es wirkte ſo fatal auf ihn ein, daß er ſelbſt die Schritte, welche er zu Ehren deutſcher Sprache, deutſchen Styls und ſomit deutſcher Nation gethan hatte, förmlich zurückging, um nur ja ſich recht einzupferchen, um nur ja hinter dem altfränkiſchen Kurialſtyl ſich gegen die Zugluft eines friſchen freien umſtürzenden Lebens zu verſchanzen. Er ſchrieb damals, daß: „Ihro des Königs der Niederlande Majeſtät allergnädigſt durch Ihro des Herrn Landgrafen von Heſſen-Homburg hochfürſtliche Durchlaucht ihm haben vermelden laſſen, daß gedachte Sammlung (Gemmen) in Allerhöchſt Ihro Beſitz wohl verwahrt ſei." Die Zeit und ihre großen Beſtrebungen fochten ihn ſo wenig an, daß er während der Campagne 1792, die er ſelbſt mitmachte, Fiſcher's phyſikaliſches Wörterbuch ſtudirte und Farbenexperimente anſtellte; und doch ärgerte ihn der plötzliche politiſche Zug der Zeit wieder ſo ſehr, daß er den elenden „Bürgergeneral", die matten „Aufgeregten" und „Reineke Fuchs" ſchrieb, von dem der Dichter ſelbſt ſagt: er habe ſich aus dem größten Unheile zu retten

geſucht, indem er die ganze Welt für nichtswürdig erklärte. — Eine ſolche Stimmung der Verzweiflung bemächtigte ſich eines der rieſigſten Geiſter der Welt, als plötzlich die Politik, wie ein Frühlingswald neuer Hoffnungen, ausſchlug, als die ſechstauſendjährige Menſchheit anfing, Hände und Füße zu bekommen, um des Gängelbandes los zu werden und ſelbſt zu gehen und zu handeln.

Wir haben es nicht für unzweckmäßig erachtet, die Namen unſerer übrigen großen Geiſter, ſowie deren politiſche Anſichten und Richtungen, Schiller'n vorauszuſenden. Es handelt ſich jetzt um dieſen nationalſten Dichter ſelbſt, von dem Jeder weiß, wie freiſinnig, unumwunden und kühn ſich derſelbe über Menſchen- und Gewiſſensfreiheit, namentlich in ſeinen dichteriſchen Werken, ausgeſprochen hat.

Neuntes Kapitel.

Schiller als Politiker (Schluß.)

Der gemäßigte, von den Extremen der Revolutionssüchtigen und der Revolutionshasser gleich weit entfernte Ausdruck, nicht nationaler, sondern kosmopolitischer Stimmung in Deutschland war Schiller, Schiller, der zwar auch keinen Begriff von deutschem Vaterlande und deutschem Staate hatte, der aber in der mehr begrifflichen Fassung, welche er seinen Gesinnungen zu geben verstand, das ruhig klare Abbild des deutschen Weltbürgerthums gab, und der den Sprung auf Fichte und den Nationalismus begreiflicher und leichter macht, als jeder der bisher genannten Namen. Schiller begann damit ein Republikaner zu sein vor der Revolution, und er endigte nach derselben damit, wie es tief im deutschen Volkscharakter liegt, ein Demokrat zu werden; nur blieb er ein ästhetischer, während Fichte ein sittlicher und wirklich bürgerlicher Demokrat war.

Man erwarte jetzt nur nicht, daß wir ein Regiſter der ſämmtlichen, ſo oft als Zitate verbrauchten Stellen aus Schiller's lyriſchen und dramatiſchen Gedichten anfertigen, um darin ſeine politiſche Geſinnung und Weltbetrachtung aufzuzeigen. Mit ſolchem Zitiren iſt es ein eignes Ding, eine Stelle ſchlägt da die andere; was die eine Seite dem einen Helden kühn und feurig in den Mund legt, dem widerſpricht die andere weislich und erwägend. Um aus den Gedichten, namentlich aus den dramatiſchen, des Dichters fortſchreitendes Glaubensbekenntniß zu entwickeln, müßte man die Idee eines jeden ſolchen Gedichtes kritiſch zerlegen und aus dem Geſammtverlaufe der Begebenheiten und Charaktere auf die Geſinnung des Autors zurückſchließen, was hier ſchon um deswillen nicht unſere Aufgabe nicht ſein kann, weil dieſe Arbeit uns weſentlich im vierten Theile unſeres Werkes beſchäftigen wird.

Nur ſo viel wollen wir hier bemerken, daß ſich das Motto zu Schiller's politiſchem Syſteme in den von Göthe und Schiller gemeinſchaftlich gearbeiteten Xenien findet:

Deutſcher Nationalcharakter.

Zur Nation euch zu machen, ihr hofft es, Deutſche, vergebens.
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menſchen euch aus. —

Zur Entſchuldigung kann ferner der Inhalt des folgenden Diſtichons dienen:

Das deutſche Reich.

Deutſchland? Aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden;
Wo das gelehrte beginnt, hört das politiſche auf.

In den dramatiſchen Werken iſt endlich zu erſehen, wie ſich der, Schiller'n ſonſt mangelnde Begriff der Nationalität, gewiſſermaßen ihm ſelbſt unbewußt, vermöge ſeiner hohen poetiſchen Natur dennoch bei ihm herausgebildet hat.

Wallenſtein's kaum verrathener und halb ausgeſprochener Endplan iſt, die Fremden aus dem Reiche zu jagen und die durch Franzoſen und Schweden gleich bedrohte Nationalität zu retten. „Maria Stuart" iſt noch weit nationaler gehalten und die Grauſamkeit der engliſchen Eliſabeth gegen die ſchottiſche Maria, ſowie die Unbeugſamkeit der Richter, baſirt auf rein nationaler Grundlage. In der „Jungfrau von Orleans" nun gar iſt das Vehikel der ganzen Tragödie die franzöſiſche Nationalität, welche die begeiſterte Johanna repräſentirt und rettet und welcher des Himmels Kräfte und der Kirche Segen zur Seite ſtehn. Ganz ebenſo national iſt „Wilhelm Tell" und im unvollendeten „Demetrius" ſind es wieder zwei Nationalitäten, die ſich auf Tod und Leben bekriegen. Wie Schade, daß Schiller's lange gehegter Plan, einen „Konradin von Schwaben" zu dichten, nicht zur Ausführung kam! Hier handelte es ſich um deutſchen Charakter und deutſche Nation.

Halten wir uns jetzt an des Dichters hiſtoriſche Werke und an deſſen ſonſtige Ausſprüche!

So viel ſteht vorab feſt, daß Schiller noch Weltbürger war, daß er in beſtimmter und ausdrücklicher Weiſe von Nationen, namentlich aber von ſeiner eignen, und von deren ſtaatlicher Organiſation, nichts wußte. Zwar fühlte und ahnte er den entſetzlichen Abſtand

zwiſchen unſerer damaligen politiſchen Unmündigkeit und dem neuen großen Leben an der Seine: „Wie klein und armſelig, ſchreibt er an ſeinen Freund von Wolzogen nach Paris, ſind unſere bürgerlichen und politiſchen Verhältniſſe dagegen! Aber freilich muß man Augen haben, die von großen Uebeln, die unvermeidlich einfließen, nicht geärgert werden. Der Menſch, wenn er vereinigt wirkt, iſt immer ein großes Weſen, ſo klein auch die Individuen und Details in's Auge fallen. Aber eben darauf kommt es an, jedes Detail mit dieſem Rückblicke auf das große Ganze zu denken, oder mit philoſophiſchem Geiſte zu ſehen. Wer dieſes Auge nun entweder nicht hat oder nicht geübt hat, wird ſich an kleine Gebrechen ſtoßen und das ſchöne große Ganze wird für ihn verloren ſein. Mir für meine kleine ſtille Perſon erſcheint die große politiſche Geſellſchaft, aus der Haſelſchale, woraus ich ſie betrachte, ungefähr ſo wie einer Raupe der Menſch vorkommen mag, an dem ſie hinaufkriecht. Ich habe einen unendlichen Reſpekt vor dieſem großen drängenden Menſchen-Ocean, aber es iſt mir auch wohl in meiner Haſelnußſchaale. Mein Sinn, wenn ich einen dafür gehabt hätte, iſt nicht geübt, nicht entwickelt.“ Natürlich weil Deutſchland fortwährend politiſch ſtagnirte, weil Deutſchland, anſtatt eine große Staatsmuſchel zu ſein, aus hundert ſouveränen Haſelnußſchaalen beſtand. Wie naiv und unſchuldig lieſt ſich übrigens jenes eben vernommene Bekenntniß! Wer hätte dieſe Bangigkeit des Gedankens und Ausdrucks einem Heroen zugetraut, der auf den Brettern die größten Weltſchickſale

geſchlichtet hatte?! Treffend ſtellt Gervinus dieſem Briefe Schiller's einen andern gegenüber, der uns aus dem Bereiche einer politiſchen Ahnung ſogleich wieder in den Orkus baarſter Ignoranz führt, wo wir mit dem Schreiber über jede politiſche Vorſtellung in dickſter Finſterniß tappen. Wenn es vorher hieß: „Der Menſch, wenn er vereinigt wirkt, iſt immer ein großes Weſen," ſo lag darin ein ſchattenartiger Umriß vom Staat, als derjenigen Form, in welcher der Menſch allein Das werden kann, was urſprünglich in ihm liegt; jetzt heißt es: „Ich glaube, daß jede einzelne, ihre Kraft entwickelnde Menſchenſeele mehr iſt, als die größte Menſchengeſellſchaft, wenn ich dieſe als ein Ganzes betrachte. Der größte Staat iſt Menſchenwerk, der Menſch iſt ein Werk der unerreichbaren großen Natur (wird aber ſelbſt erſt groß in dem Staate, deſſen Keim die Natur in den Menſchen ſelbſt legte). Der Staat iſt ein Werk des Zufalls (dann ſind es Moral und Religion auch); aber der Menſch iſt ein nothwendiges Weſen (nicht nothwendiger als der Staat) und wodurch iſt ſonſt der Staat groß und ehrwürdig, als durch die Kräfte ſeiner Individuen? („und wodurch das Individuum ſeiner vollen Kräfte ſicher als ein Staat?" Gervinus). Der Staat iſt nur eine Wirkung der Menſchenkraft, nur ein Gedankenwerk, aber der Menſch iſt die Quelle der Kraft ſelbſt und der Schöpfer des Gedankens."

(Richtig, inſofern der menſchliche Geiſt im Individuum einzeln, im Staate aber mit ſeiner geſammten Macht wirkt; Einzelvernunft lebt im Menſchen, die Geſammtvernunft ſchuf Staaten. Was iſt höher, Menſch oder Staat?)

Wie geſagt, ſelbſt jene erſtere Ahnung von politiſcher Vorſtellung verſchwindet bei ſolchen Aeußerungen. Verfolgen wir nun kurz Schiller's hiſtoriſche Schriften, um zu ſehen, was ſich aus der Betrachtung der Vergangenheit für ſeine Anſicht von der Gegenwart erbeuten läßt.

Schiller war nicht nur ein Sohn der Revolution, ſondern auch ihr Vorläufer, durch ſeine früheſten Werke, wie durch ſein letztes, den „Tell", läuft der Gedanke hindurch, daß, wenn das hiſtoriſche Recht ſo angehäuft, die geſunde Vernunft ſo zugedeckt worden iſt, daß bei der klarſten und ruhigſten Einſicht Jeder geſtehen muß: „hier iſt keine Auseinanderſetzung, kein Kompromiß mehr möglich!" nichts Anderes übrig bleibt, als das Schwerdt Alexander's, den Knoten zu zerhauen. Schiller hat das Recht der Völker gepredigt, den äußerſten Nothſtand mit einem Gewaltſtande zu vertauſchen. Im „Tell" heißt es:

„Nein eine Gränze hat Tyrannenmacht
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Laſt — greift er
Hinauf getroſten Muthes in den Himmel,
Und holt herunter ſeine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräußerlich
Und unzerbrechlich, wie die Sterne ſelbſt —
Der alte Urſtand der Natur kehrt wieder,
Wo Menſch dem Menſchen gegenüber ſteht. —
Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr
Verfangen will, iſt ihm das Schwert gegeben —
Der Güter höchſtes dürfen wir vertheidigen
Gegen Gewalt." —

Dieſe Stelle, welche ſtatt aller dienen kann, iſt gleichſam das Motto zur „Geſchichte des Abfalls der vereinigten

Niederlande", iſt ſomit Anfang der hiſtoriſchen und Ende der poetiſchen Karriere. In der Einleitung zur Geſchichte jenes Abfalles heißt es: „Groß und beruhigend iſt der Gedanke, daß gegen die trotzigen Anmaßungen der Fürſtengewalt endlich noch eine Hälfte vorhanden iſt, daß ihre berechnetſten Pläne an der menſchlichen Freiheit zu Schanden werden, daß ein herzhafter Widerſtand auch den geſtreckten Arm eines Despoten beugen, heldenmüthige Beharrung ſeine ſchrecklichen Hilfsquellen endlich erſchöpfen kann. Nirgends durchdrang mich dieſe Wahrheit ſo lebhaft, als bei der Geſchichte jenes denkwürdigen Aufruhrs, der die vereinigten Niederlande auf immer von der ſpaniſchen Krone trennte — und darum achtete ich es des Verſuchs nicht unwerth, dieſes ſchöne Denkmal bürgerlicher Stärke vor der Welt aufzuſtellen, in der Bruſt meines Leſers ein fröhliches Gefühl ſeiner ſelbſt zu erwecken und ein neues unverwerfliches Beiſpiel zu geben, was Menſchen wagen dürfen für die gute Sache und ausrichten mögen durch Vereinigung."

In Folge der Revolution dann und als Ziel alles ſtaatlichen Strebens ſieht Schiller — die größtmögliche Ausbildung aller Menſchlichkeit, derſelbe wunde Fleck, den wir auch bei Herder fanden — die Humanität. Bei Gelegenheit der Rechtfertigung des Marquis Poſa in Bezug auf ſeine Handlungen und ſeinen Charakter, geſteht Schiller ein, daß Poſa Dasjenige realiſiren ſollte, was der Dichter mit einem vertrauten Freunde als politiſches Ideal erkannt zu haben glaubte:

„Rufen Sie ſich eine gewiſſe Unterredung zurück, ſchrieb Schiller, die über einen Lieblingsgegenſtand unſeres

Jahrzehnts — über Verbreitung reinerer ſanfterer Humanität, über die höchſtmögliche Freiheit der Individuen bei des Staats höchſter Blüthe, kurz über den vollendetſten Zuſtand der Menſchheit, wie er in ihrer Natur und ihren Kräften als erreichbar angegeben liegt — unter uns lebhaft wurde, wo unſere Phantaſie in einen der lieblichſten Träume entzückte, in denen das Herz ſo angenehm ſchwelgt ꝛc." Es iſt faſt komiſch, wie ein Schiller, ein Wieland, ein Herder immer „ſchwelgen", „entzückt" ſind, von „Seligkeit" ſprechen, dem handfeſten, Muth fordernden Begriffe von politiſcher That gegenüber, wo der Mann erſt eigentlich zum Manne wird und die Sentimentalität ihr ſeliges Ende erreicht! —

An eine Ausſchließung eines Theiles der Staatsinſaſſen von den Rechten eines Vollbürgers hat der edle Schiller keinen Gedanken, und wenn er gleich zu ſeiner Zeit das Wort „Emanzipation" nicht gebrauchen konnte, weil der Begriff noch fehlte, ſo findet ſich doch in ſeinen Werken eine Stelle, die wir allen Judenfeinden zur gefälligen Verdauung übergeben, obgleich ſie an mehren andern Gründen, die ihnen in der Kürze hingeworfen wurden, noch Indigeſtion zu leiden ſcheinen. Schiller ſagt nämlich in dem Aufſatze „Die Sendung Moſes", es ſei in einem gewiſſen Sinne unwiderleglich wahr, daß wir der moſaiſchen Religion einen großen Theil der Aufklärung danken, deren wir uns heutiges Tags erfreuen, die Lehre von dem einigen Gott ſei durch ſie ſo lange als koſtbare Wahrheit unter dem Volke vorbereitet worden, bis ſie in den helleren Köpfen zu einem Vernunftbegriffe reifen konnte. Dann fährt er fort: „Aus dieſem

Standpunkte betrachtet, muß uns die Nation der Hebräer als ein wichtiges, universalhiſtoriſches Volk erſcheinen, und alles Böſe, welches man dieſem Volke nachzuſagen gewohnt iſt, alle Bemühungen witziger Köpfe, es zu verkleinern, werden uns nicht hindern, gerecht gegen daſſelbe zu ſein (mindeſtens ſo gerecht, fügen wir hinzu, daß wir die Trümmer dieſer Nation, welche um Aufnahme in den Verband unſerer Staaten bitten, nicht ſchnöde und höhniſch zurückweiſen.)"

In des „Geſetzgebung des Lykurgus und Solon" rückt Schiller etwas näher auf den Begriff „Staat" zu, ohne ihn jedoch auch hier zu ergründen. Er verwirft die Geſetzgebung des Lykurg, weil dadurch ein Staat geſchaffen wird, der den Zweck der Menſchheit, Fortſchreiten, Ausbildung aller Kräfte des Menſchen, hindere, und lobt an Solon's Geſetzen, daß in ihnen Achtung für die menſchliche Natur walte, daß ſie laxe Bänder wären, an denen ſich der Geiſt der Bürger frei und leicht nach allen Richtungen bewege. Wenn er aber dagegen meint, gegen ſeinen eignen Zweck gehalten, ſei die Geſetzgebung des Lykurgus ein Meiſterſtück der Staats- und Menſchenkunde, ſo fragen wir, welches denn der eigne Zweck einer Geſetzgebung ſei? und erklären des Lykurgus Geſetzgebung für einen konſequenten, rohen Anfang der Legislatur, für weiter aber nichts. „Alles darf dem Beſten des Staates zum Opfer gebracht werden, nur Dasjenige nicht, dem der Staat ſelbſt nur als ein Mittel dient" (der Staat dient nur ſich ſelbſt). Der Staat iſt niemals Zweck (was? er iſt der höchſte ſittliche Zweck!) er iſt nur wichtig als eine Bedingung, unter welcher der

Zweck der Menſchheit erfüllt werden kann, und dieſer Zweck der Menſchheit iſt kein anderer, als Ausbildung aller Kräfte des Menſchen, Fortſchreitung." (Das iſt äußerſt oberflächlich; denn dieſer höchſte Zweck der Fortſchreitung „der Menſchheit" iſt grade nur im Staate thunlich, der Staat iſt dieſer Zweck ſelbſt). — Ebenſo ſchief iſt der Ausdruck über Solon, daß er „nie den Menſchen dem Staate, nie den Zweck dem Mittel aufopferte, ſondern den Staat dem Menſchen dienen ließ." Es iſt eine geringe Vorſtellung vom Staate, wenn der Menſch ihm nicht ausſchließlich dienen und dennoch alle ſeine Kräfte entfalten kann. In der Abhandlung „Ueber Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter" ſagt Schiller: Die Frage könnte wol ſchwerlich ſtattfinden, ob wir uns gegen die blühendſten Zeiten Roms und Griechenlands auch wirklich verbeſſert hätten. Griechenland und Rom konnten höchſtens vortreffliche Römer, vortreffliche Griechen erzeugen. — Die Nation, auch in ihrer ſchönſten Epoche, erhob ſich nie zu vortrefflichen Menſchen.... Wir haben Menſchenfreiheit, ein Gut, das am Werthe zunimmt, je größer die Anzahl Derer wird, die es mit uns theilen, das von keiner wandelbaren Form der Verfaſſung, von keiner Staatserſchütterung abhängig, auf dem feſten Grunde der Vernunft und Billigkeit ruht." Daß wir Menſchenfreiheit in und mit der Ausbildung des Chriſtenthums bekommen haben, daß die Exkluſivetät Einer auserwählten Nation gegen alle andern aufgehört hat, daß die Sklaverei in der Wurzel gebrochen iſt, daß auch der Geiſt jetzt erſt recht ſein eigner Geſetzgeber und Richter geworden iſt:

alles Das hat ſeine Richtigkeit. Aber man darf deshalb nicht verächtlich von den Formen der Verfaſſung reden und die Staatsrevolutionen als Hinderniſſe an Recht und Billigkeit betrachten. Grade, weil wir kein einzelnes, exkluſives Volk mehr kennen, ſondern viele neben und auf einander wirken, bedarf es des Staats, der Verfaſſung, wodurch dieſe einzelnen Staaten erſt ſelbſtändig gegen einander werden. Und nun die Staatsrevolutionen! die beweiſen doch wahrlich nichts gegen die Menſchenfreiheit, am Allerwenigſten die franzöſiſche. —

Man wird in der Kritik des Dramatikers Schiller, in der vierten Abtheilung dieſes Buches, eine Stelle aus dem erſten Manuſkript des Don Karlos finden, welche das Heftigſte enthält, was Schiller jemals wider das Pfaffenthum geſchrieben hat, und worin, wie er ſelbſt einmal geſagt, der Inquiſition der Dolch in die Seele geſtoßen iſt. Dieſe Geſinnung, dieſe ſcharfe Ahndung der Anmaßungen der Hierarchie, dieſe bittere Kritik der Uebergriffe des Geiſtigen in das Weltliche beurkundet ſich überall bei ihm: bei den Streitigkeiten zwiſchen Reich und Kirche, zwiſchen Kaiſer und Papſt iſt er immer, oft verſtohlen, auf Seiten der Weltlichkeit, Einſchränkung oder Ertödtung der Glaubensfreiheit iſt ihm entſetzlich und er wehrt ſich im Namen der Menſchheit auf das Entſchiedenſte dagegen. „Kein Geſetz darf den Fortſchritt der Kultur hemmen, ſagt er in „Lykurg und Solon"; dieſes gilt von Religions- wie von politiſchen Geſetzen; beide ſind verwerflich, wenn ſie eine Kraft des menſchlichen Geiſtes feſſeln, wenn ſie ihm in irgend Etwas einen Stillſtand auferlegen. Ein Geſetz z. B., wodurch

eine Nation verbunden würde, bei dem Glaubensſchema beſtändig zu verharren, das ihr in einer gewiſſen Periode als das Vortrefflichſte erſchienen, ein ſolches Geſetz wäre ein Attentat gegen die Menſchheit und keine noch ſo ſcheinbare Anſicht würde es rechtfertigen können. Es wäre unmittelbar gegen das höchſte Gut, gegen den höchſten Zweck der Geſellſchaft gerichtet."

Man kann dieſes auf die Tridentiniſchen Konzilbeſchlüſſe, oder auf die ſymboliſchen Bücher anwenden, je nachdem man Luſt hat. — Die katholiſche Proſelytenmacherei iſt von Schiller'n im „Geiſterſeher" ſo ſcharf und dramatiſch gezeichnet worden, daß es ſchwer wäre, die Schilderung noch zu überbieten, und das ganze Papſtthum ſchildert er in der „Univerſalhiſtoriſchen Ueberſicht der merkwürdigſten Staatsbegebenheiten zu den Zeiten Kaiſer Friedrich's I." mit den Worten:

„Der Knecht der Knechte Gottes hatte keine größere Angelegenheit als den Herrn der Welt ſo tief als möglich neben ſich zu erniedrigen."

Man erſieht leicht aus dem Bisherigen, daß Schiller ſeinen Zeitverhältniſſen und ſeiner Bildung nach, zwar ein Kosmopolit, aber kein Patriot, zwar human und liberal, aber doch kein eigentlicher Politiker, zwar ein in jeder Beziehung geſinnungsvoller, durch und durch freiſinniger Mann, aber dennoch ohne eigentliches, innerlich erfülltes politiſches Syſtem war. Man möchte nur freilich allen Perſönlichkeiten der heutigen Zeit, denen der Zugang zu Dem offen ſteht, was Schiller'n fehlte, Dasjenige hinzuwünſchen, was er beſaß und was

ſich weder erlernen noch abſehen läßt; es möchte dann leicht beſſer mit der Welt und dem Vaterlande ſtehen!

Es bleibt uns noch übrig, von dem letzten Punkte Schiller'ſcher politiſcher Anſicht zu reden, nämlich von ſeinem großartig ausgedachten und philoſophiſch durchgeführten Plane, die Welt zur Erreichung des letzten politiſchen Zieles reif zu machen, von ſeinem herrlichen Erziehungsplane des Menſchengeſchlechts, der das letztere erſt zu jener Stufe reifen könnte, wo er die größtmögliche Freiheit der Individuen bei der höchſten Blüthe des Staates möglich und wirklich werden ſah. — Jener Erziehungsplan iſt in Schiller's „Briefen über äſthetiſche Erziehung" ausgeſprochen. Dies führt uns zunächſt auf Fichte, der auch einen Erziehungsplan dieſer Gattung, nur auf andere Weiſe, entworfen hat, welchen wir dem Schiller'ſchen vorauszuſenden für nöthig und nützlich halten.

Wir ſagten einmal im Verlaufe dieſer Abhandlung, Schiller habe damit angefangen, ein Republikaner zu ſein und damit aufgehört, ein Demokrat zu werden. Wir nannten auch die Demokratie tief im deutſchen Volkscharakter begründet, und wahrlich das iſt ſie! Wann wir unter Demokratie politiſche Mündigkeit des geſammten Volkes verſtehen oder doch das Streben, das ganze Volk in allen ſeinen Gliedern zur direkten und indirekten Theilnahme an der Geſetzgebung und Verwaltung zu erziehen, ſo darf man nur diejenigen Männer betrachten, die zur Zeit des großen Verfalls unſerer Nationalität zuerſt wie einſame Leuchtthürme aufſtanden und als gewaltige Stimmen in der Wüſte ſich hören ließen, um zunächſt Selbſterkenntniß, Reue und thatſächliche Beſſerung unſeres

Volkes zu predigen. Alle dieſe Männer und Helden waren jeden Bluttropfens von ariſtokratiſcher Geſinnung baar, der friſche rothe Saft der Volksthümlichkeit und der feurigſten Liebe zum Volke rollte durch ihre Adern, und ihre Federn, wie ihre Handlungen athmeten nur dieſen Geiſt. Man denke an den großen Stein, an Arndt, an Scharnhorſt und an Fichte! Wie ſtellte ſich Fichte, der Philoſoph, dieſe Kerngeſtalt deutſcher Mannheit, ſeiner Nation gegenüber hin, wie trommelte er in den „Reden an die deutſche Nation" die Jugend des Vaterlandes empor, wie blies er die Poſaune des Gerichts über die ſchwache und ſündenvolle Vergangenheit!

„Es dürfte Jemand unter Euch hervortreten, ruft er aus, und mich fragen: was gibt gerade dir, dem einzigen unter allen deutſchen Männern und Schriftſtellern, den beſondern Auftrag, Beruf und das Vorrecht, uns zu verſammeln und auf uns einzudringen? Hätte nicht jeder unter den laufenden Schriftſtellern Deutſchlands eben daſſelbe Recht hiezu wie du, von denen keiner es thut, ſondern du allein dich vordrängſt? Ich antwortete, daß allerdings jeder daſſelbe Recht gehabt hätte, wie ich, und daß ich grade darum es thue, weil keiner von ihnen es vor mir gethan hat, und daß ich ſchweigen würde, wenn ein anderer es früher gethan hätte. Dies war der erſte Schritt zu dem Ziele einer durchgreifenden Verbeſſerung; irgend einer mußte ihn thun. Ich war Der, der es zuerſt lebendig einſah, darum wurde ich Der, der es zuerſt that. Einer muß immer der Erſte ſein und wer es ſein kann, der ſei es eben."

„Es ſind Jahrhunderte herabgeſunken, ſeitdem ihr nicht alle zuſammenberufen worden ſeid, wie heute, in ſolcher Anzahl, in einer ſo großen, ſo dringenden, ſo gemeinſchaftlichen Angelegenheit; ſo durchaus als Nation und als Deutſche. Auch wird es euch niemals wiederum alſo geboten werden. Merket ihr jetzt nicht auf und gehet in euch, laſſet ihr auch dieſe Reden wieder als einen bloßen Kitzel der Ohren, als ein wunderliches Ungethüm an euch vorübergehen, ſo wird kein Menſch mehr auf euch rechnen. Endlich einmal höret, endlich einmal beſinnet euch! Geht nur dieſes Mal nicht von der Stelle, ohne einen feſten Entſchluß gefaßt zu haben!..."

„Iſt in Dem, was in dieſen Reden dargelegt worden, Wahrheit, ſo ſeid unter allen neueren Völkern ihr es, in denen der Keim der menſchlichen Vervollkommnung am Entſchiedenſten liegt und denen der Vorſchritt in der Entwicklung derſelben aufgetragen iſt. Geht ihr in dieſer eurer Weſenheit zu Grunde, ſo gehet mit euch zugleich alle Hoffnung des geſammten Menſchengeſchlechtes auf Rettung aus der Tiefe ſeiner Uebel zu Grunde. Hoffet nicht und tröſtet euch nicht mit der aus der Luft gegriffenen, auf bloße Wiederholung der ſchon eingetretenen Fälle rechnenden Meinung, daß ein zweites Mal, nach Untergang der alten Bildung, eine neue auf den Trümmern der erſten aus einer halbbarbariſchen Nation hervorgehen werde. In der alten Zeit war ein ſolches Volk mit allen Erfoderniſſen zu dieſer Beſtimmung ausgeſtattet vorhanden (die Deutſchen), und war dem Volke der Bildung recht wohl bekannt und iſt von ihm (den Römern, Tazitus ꝛc.) beſchrieben, und dieſe ſelbſt, wenn ſie den

Fall ihres Unterganges zu ſetzen vermocht hätten, würden an dieſem Volke das Mittel der Wiederherſtellung haben entdecken können. Auch uns iſt die geſammte Oberfläche der Erde recht wohl bekannt, und alle die Völker, die auf derſelben leben. Kennen wir nun ein ſolches dem Stammvolke der neuen Welt ähnliches Volk, von welchem die gleichen Erwartungen ſich faſſen ließen? Ich denke, jeder, der nur nicht blos ſchwärmeriſch meint und hofft, ſondern gründlich unterſuchend denkt, werde dieſe Frage mit: Nein! beantworten müſſen. Es iſt daher kein Ausweg: wenn ihr verſinkt, ſo verſinkt die ganze Menſchheit mit, ohne Hoffnung einer einſtigen Wiederherſtellung."

Das iſt freilich etwas Anderes, als die Muſenrepublik Wieland's, als der Nationalcharakter der Deutſchen, den Leſſing darin ſetzte, daß ſie keinen haben wollten, als die Humanität und ſanfte Menſchlichkeit, worauf ſich Herder verließ, ja es iſt noch ein viel gediegeneres und tieferes Wort, als ſelbſt Schiller jemals hat verlauten laſſen; es iſt der ächte kernige Patriotismus, ohne den kein Land und Volk je etwas Großes werden mag und kann, noch auch geworden iſt, es iſt jenes Selbſtbewußtſein und jene Energie der Selbſthülfe mitten in der tiefſten nationalen Verworfenheit, wie ſie eben nur der große Fichte zuerſt hatte, aber auch gleich einem Prediger des Berges in die deutſchen Thäler hinabdonnerte. —

Wir theilen Vorſtehendes zur Charakteriſtik Fichte's mit, weil wir ihn nothwendig mit Schiller'n in Parallele bringen müſſen und die Erfriſchung eines ſolchen Andenkens ſowol an ſich wohl thut, als auch bei der

bevorſtehenden Vergleichung dem Leſer einen Anhaltspunkt vortrefflicher Art gewährt.

Fichte wollte ſeine Nation aus der tiefen Verworfenheit, in welche ſie durch außernationale Uebergewalt und daraus erfolgte innerliche Unmacht und Kraftloſigkeit geſtürzt worden war, erretten, er wollte das Deutſchland, das nach der Schlacht bei Jena faſt nicht mehr beſtand, groß und neu erſtehen ſehen. Zu dieſem Behufe ſchlug er in ſeinen gewichtigen „Reden" den Weg vor, den alle Denker von Plato's Zeit immer vorgeſchlagen haben, den Weg, auf dem ſchon in die Schößlinge einer Nation diejenige Geſinnung gelegt wird, der man nachher in dem erwachſenen Geſchlechte wieder zu begegnen wünſcht, den Weg der Erziehung. Die ganze Generation, meinte Fichte, iſt ſo verderbt, daß es vergebliche Mühe wäre, mit ihr auf irgend eine Weiſe anzuknüpfen, ich verlange auch keine derartige Anſtrengung, ich will einen ganz neuen Fruchtkeim legen. Alle bisherigen Hülfsmittel, den Menſchen für die Geſammtheit, für einen Staatsverband zu intereſſiren, ſind erſchöpft, „in allen bisherigen Verfaſſungen war die Theilnahme am Ganzen geknüpft, an die Theilnahme des Einzelnen an ſich ſelbſt, vermittelſt ſolcher Bande, die irgendwo ſo gänzlich zerriſſen, daß es gar keine Theilnahme für das Ganze mehr gab, — durch die Bande der Furcht und Hoffnung für die Angelegenheit des Einzelnen aus dem Schickſale des Ganzen, in einem künftigen und in dem gegenwärtigen Leben. Aufklärung des nur ſinnlich berechnenden Verſtandes war die Kraft, welche die Verbindung eines künftigen Lebens mit dem gegen-

wärtigen durch Religion aufhob, zugleich auch andere Ergänzungs- und ſtellvertretende Mittel der ſittlichen Denkart, als da ſind Liebe zum Ruhm und Nationalehre, als täuſchende Trugbilder begriff; die Schwäche der Regierungen war es, welche die Frucht für die Angelegenheiten des Einzelnen aus ſeinem Betragen gegen das Ganze, ſelbſt für das gegenwärtige Leben, durch häufige Strafloſigkeit der Pflichtvergeſſenheit aufhob und ebenſo auch die Hoffnung unwirkſam machte, indem ſie dieſelbe gar oft ohne alle Rückſicht auf Verdienſt um das Ganze, nach ganz anderen Regeln und Bewegungsgründen befriedigte. Bande ſolcher Art waren es, die irgendwo gänzlich zerriſſen und durch deren Zerreißung das gemeine Weſen ſich auflöſte." —

Fichte will nun eine auf das Sittliche baſirte und hinauszielende Erziehung, vermöge deren ſich ein Zuſtand der Gemüther bilde, der gar keinen Flecken, keinen Makel und keine Unordnung in einem großen Ganzen dulde, ſondern um der Reinheit und ſittlichen Energie ſelbſt willen dieſe eben überall zu realiſiren ſuche. Hier iſt die Schärfe und Energie des Fichte'ſchen Syſtems ſo recht praktiſch ſichtbar: „Alle Bildung ſtrebt an die Hervorbringung eines feſten beſtimmten und beharrlichen Seins, das nun nicht mehr anders ſein kann, denn ſo, wie es iſt. Wer ſich noch ermahnen und ermahnt werden muß, das Gute zu wollen, der hat noch kein beſtimmtes und ſtets bereit ſtehendes Wollen, ſondern er will ſich dieſes erſt jedesmal im Fall des Gebrauchs machen; wer ein ſolches feſtes Wollen hat, der will, was er will, in alle Ewigkeit und er kann in keinem

möglichen Falle anders wollen, denn alſo, wie er eben immer will.“ Dieſe Nothwendigkeit des Willens, der im Fichte'ſchen Erziehungsſyſteme eben ſo bearbeitet werden ſollte, daß er ſich überall anderswo als im rein ſittlichen Elemente unwohl fühlte, daß er nur im kräftigen Wollen und Handeln ſein wahres Leben fände, bildet den Hauptzug des Fichte'ſchen Syſtems; und Fichte hatte Recht, nur durch das Wollen und das Thun ſind wir damals etwas geworden, werden wir auch jetzt etwas werden. Sittlichkeit und ſittliches Handeln war die Parole auf Fichte's ächt nationaler Fahne.

Wie ganz anders Schiller! Großartiger, wenn man will, und doch nicht ſo wirkſam! Umfaſſender und doch nicht in derjenigen Faſſung, wo man Jedem die rechte Engherzigkeit verzeiht, wenn es nämlich um die Nation, um das Vaterland geht. — Auch Schiller wollte, wie Fichte, einen ganz neu erdachten Erziehungsplan realiſiren, auch ihm ſchien eine Verbeſſerung unſeres geſellſchaftlichen Zuſtandes von Wurzel und Kern aus nöthig zu ſein; ſein Heilmittel war nur ein anderes. Schiller wußte ſo gut wie Fichte, daß mit der franzöſiſchen Revolution eine andere Aera in der Geſchichte angebrochen ſei, daß die Fragen, die ſonſt nur „durch das blinde Recht des Stärkern beantwortet wurden, vor dem Richterſtuhl reiner Vernunft anhängig gemacht“ worden waren; ja er freute ſich der Folgen dieſer Revolution reiner und inniger, ungetrübter, jedenfalls, weil er die Menſchheit, Fichte aber nur die Nation vor Augen hatte, die bis 1812 allerdings einen ſehr zweideutigen Nutzen jener Staatsumwälzung genoß. Schiller ruft ſogar aus:

„Fallen wird das Gebäude des Wahns und der Willkührlichkeit, fallen muß es, es iſt ſchon gefallen, ſobald du gewiß biſt, daß es ſich neigt.“ Aber, ſetzt er gleich hinzu, in dem innern, nicht blos in dem äußern Menſchen muß es ſich neigen. Abermals ganz wie Fichte, nur ſieht er das Innere nicht im Sittlichen, ſondern im Aeſthetiſchen. So wie die Welt geht und ſteht, das iſt auch ſeine Meinung, iſt keine Rettung möglich; es muß an dem inwendigen Menſchen gebeſſert werden, der Menſch muß einer Kur unterworfen werden, wo er zugleich handelt und doch nicht thätig iſt, wo er ganz erfüllt wird von Inhalt, aber ſich dennoch blos daran übt, weil ihm dieſer Inhalt zum Spielen gegeben ward; der Menſch iſt mit einem Worte bis jetzt zu unkünſtleriſch, zu unäſthetiſch, um der vollkommenen Freiheit würdig zu ſein. Es iſt allerdings richtig, daß der Naturſtand der Staaten, der Stand der Gewalt, Willkühr und Zufälligkeit aufhören muß: der Menſch kommt in ſeiner Entwicklung einmal dazu, Vernunftgeſetze der blinden Nothwendigkeit vorzuziehen; denn, „wie kunſtreich und feſt auch die blinde Willkühr ihr Werk gegründet haben, wie anmaßend ſie es auch behaupten und mit welchem Scheine von Ehrwürdigkeit ſie es umgeben mag — der Menſch darf es bei dieſer Operation als völlig ungeſchehen betrachten. Das Werk blinder Kräfte beſitzt keine Autorität, vor welcher die Freiheit ſich zu beugen brauchte.“ Nur fehlt nach Schiller's Anſicht ſeinem Geſchlechte die moraliſche Möglichkeit zu dieſer Wiedergeburt im Vernunftſtaate; das Geſchlecht iſt und

bleibt zu ſehr verſunken durch ſein langes Verdämpfen und Verſtumpfen, ſeine edlen Kräfte haben zu ſehr gelitten während ihrer nothwendigen Unthätigkeit, als daß ſie plötzlich ſich in der Sonne der ungewohnten Freiheit entfalten könnten. Darum muß die „Schlaffheit" und „Depravation" des Charakters in den oberen und die „Rohheit" und „Geſetzloſigkeit der Triebe" in den niederen Klaſſen erſt durch den Mittelzuſtand der Kunſt gereinigt und geläutert werden. Die ſchöne Kunſt muß eintreten, um uns die Totalität unſerer Natur wiederzu geben, welche der Vernunftſtaat erfodert und die uns nach Schiller der Staat vor der Hand nicht wiedergeben kann.

Dieſe Anſichten des großen deutſchen Mannes finden ſich in den „Briefen" an den Herzog von Holſtein-Auguſtenburg, auf die wir ſpäter zurückkommen, entwickelt und bilden die Krone und den Schlußſtein ſeiner politiſchen Anſichten. Schiller und Fichte ergänzen ſich, der eine mit ſeinen ethiſchen, der andere mit ſeinen äſthetiſchen Prinzipien; Beide ſind, wenn man will, einſeitig, Schiller mehr als Fichte, wenn es ſich um die politiſche Seite handelt, aber Beide waren nothwendig in der Entwicklung unſeres neu erwachenden deutſchen Geiſtes, deſſen Apoſtel Beide waren. Schiller's Anſicht findet übrigens ſchließlich ihre Erledigung darin, daß wir heutzutage die äſthetiſche Bildung im, aber nicht vor dem Staate für nöthig halten, daß namentlich die dramatiſche Kunſt eine Stütze und ein Hebel großartigen Fortſchrittes ſein könnte, ohne daß wir die ſtaatliche Entwicklung ſo lange zu ſuspendiren brauchten, welche vielmehr die erſtere als

ihre Dienerin und Gehülfin in ihrem eigenen Weinberge anſtellen könnte und ſollte.

Wovon leider bis jetzt wenig oder gar nichts geſchieht!

Dritter Theil.

Schiller als Denker und Kritiker.

Zehntes Kapitel.

Die Kantiſche Philoſophie.

„Kant unternahm und vollbrachte das größte Werk, das vielleicht je die philoſophiſche Vernunft einem einzelnen Manne zu danken gehabt hat. Er prüfte und ſichtete das ganze philoſophiſche Verfahren auf einem Wege, auf dem er nothwendig den Philoſophen aller Zeiten und aller Nationen begegnen mußte; er maß, begränzte und ebnete den Boden deſſelben, zerſtörte die darauf angelegten Truggebäude und ſtellte nach Vollendung dieſer Arbeit Grundlagen feſt, in welchen die philoſophiſche Analyſe mit dem durch die früheren Syſteme übertäubten natürlichen Menſchenſinne zuſammentraf. Er führte im wahrſten Sinne des Worts die Philoſophen in die Tiefen des menſchlichen Buſens zurück. Alles, was den großen Denker bezeichnet, beſaß er in vollendetem Maße, und vereinigte in ſich, was ſich ſonſt zu widerſtreben ſcheint, Tiefe und Schärfe, eine vielleicht nie übertroffene Dialektik,

an die doch der Sinn nicht verloren ging, auch die Wahrheit zu faſſen, die auf dieſem Wege nicht erreichbar iſt, und das philoſophiſche Genie, welches die Fäden eines weitläufigen Ideengewebes nach allen Richtungen hinausſpinnt und alle vermittelſt der Einheit der Idee zuſammenhält, ohne welches kein philoſophiſches Syſtem möglich ſein würde.... Einiges, was er zertrümmert hat, wird ſich nie wieder erheben, Einiges, was er begründet hat, wird nie wieder untergehen, und, was das Wichtigſte iſt, ſo hat er eine Reform geſtiftet, wie die geſammte Geſchichte der Menſchheit wenig ähnliche aufweiſt."

So läßt ſich Schiller's Freund, W. v. Humboldt, in der Vorerinnerung zum Schiller-Humboldt'ſchen Briefwechſel über den Königsberger Philoſophen aus. Und wenn wir einen kurzen Blick auf Das zurückthun, was Kant vorfand, und den geſchichtlichen Boden betrachten, in welchem ſein Syſtem Wurzel ſchlagen mußte, wenn wir dann ſpäter einſehen, wie Schiller's Philoſophie des Schönen als fruchttragender Aſt aus dem Kantiſchen Stamme hervortrieb: ſo werden wir des ſonſt ſo beſonnenen Humboldt's begeiſtertes Wort nicht ſo ſehr übertrieben finden.

Den herrlichen Baum der Leibnitz'ſchen Philoſophie hatte man verblühen laſſen, ohne lebendigen Samen von ihm zu nehmen, ohne durch luſtige Pfropf- und Setzreiſer das Prinzip ſeines Lebens fortzupflanzen. Man hatte nur die dürren Blätter zu einer großen Streu benutzt, auf der ſich der Wolff'ſche Dogmatizismus in aller denkfaulen Bequemlichkeit hinbettete. Thomaſius aber und ſeine Genoſſen verarbeiteten die drei Sprachen, in

denen Leibnitz bekanntlich ſo vollkommen ſchrieb, zu einem latino-gallo-germaniſchen Miſchmaſch. Das war auf der einen Seite aus dem ſo kühn begonnenen: „Ich denke, alſo bin ich“ des Deskartes geworden, ein unerträgliches Formelweſen, Das, worin jede philoſophiſche „Schule“ von den Platonikern an immer ausartete und immer ausarten wird, eine lederne Scholaſtik. Der zweite Sohn des Karteſius, der große Spinoza, an den die ganze nachkantiſche Philoſophie wieder anknüpfte und anknüpfen mußte, blieb nun vollends im Dunkel der Vergeſſenheit begraben, bis ihn Schelling von den Todten auferweckte.

In Frankreich wurde zwar die Zeugungskraft des Karteſius die Quelle eines philoſophiſchen Geſchlechtes, das ſich durch Malebranche und den Port Royal bis in's 18. Jahrhundert hin erſtreckt. Aber dieſe Linie wurde bald von einer andern unterbrochen, die ſchon im 17. Jahrhundert ihren Repräſentanten an Gaſſendi, dem Lehrer Molière's, hat, dann ein Säkulum unter der Erde hergeht und endlich im 18. Jahrhundert eine weltgeſchichtliche Geltung durch den Engländer Locke bekommt, ich meine den ſkeptiſchen Senſualismus. Condillac zwar, der franzöſiſche Nachfolger Locke's, war weit entfernt, den Senſualismus zu böſen moraliſch-religiöſen Konſequenzen auszubeuten; Helvetius aber, das Syſtem der Natur, und Voltaire, der die Geißel auf die Pfaffen und über ſie hinaus auf's Chriſtenthum ſchwang, ſind die Mittelglieder zwiſchen Condillac und der Revolution, die wahren Vorläufer Danton's und der Göttin der Vernunft. Frankreich hatte den

Deskartes'ſchen Idealismus eifriger bewahrt als Deutſchland; aber was ſollte es mit ihm in den neunziger Jahren, wo die Philoſophie aus der Zelle des beſchauenden Geiſtes in die thätigen Arme und Beine ſtieg? Wie konnte die Revolution aus dem: „Ich denke, alſo bin ich" entſpringen? Ihr Prinzip hieß vielmehr: „Ich weiß nicht, ob ich bin, darum will ich beſitzen und genießen!" Frankreich bedurfte einer Philoſophie, die den Nutzen zum Moralprinzipe, die äußern Umſtände zu überwiegenden Faktoren unſeres Handelns machte, Gott aber und die Unſterblichkeit der Seele entweder geradezu leugnete, oder doch auf ſich beruhen ließ. Und Frankreich führte damals das Wort in Europa, ſeine thatſächliche Philoſophie fing an, ſchnelle und leichte Triumphe zu feiern, und wie ein geſellſchaftliches Fluidum drang dieſer einſchmeichelnde Senſualismus in alle Poren des europäiſchen Lebens.

Das Manifeſt des Herzogs von Braunſchweig konnte der franzöſiſche Senſualismus, der damals auch franzöſiſches Volk hieß, verlachen; nicht ſo das Manifeſt des Königsberger Philoſophen. Wunderbar! und doch hat ein Kind und Zeitgenoſſe der Revolution unſerm deutſchen Kant anerkennungsvoll den Lorbeer feiernder Verehrung geflochten. Der kürzlich verſtorbene franzöſiſche Philoſoph Dégérando ſagt von Kant in ſeiner „Vergleichenden Geſchichte der philoſophiſchen Syſteme": „Der Königsberger Profeſſor vereinigte in ſich die meiſten derjenigen Eigenſchaften, welche für die Urheber großer philoſophiſcher Umwälzungen nothwendig ſind, jenen umfaſſenden Blick, der eine große Maſſe von Kenntniſſen zu ſammeln und zu ordnen geſtattet, jene Kunſt, inmitten

bekannter Ideen ſich neue Geſichtspunkte zu erwerben, jenes Talent der Analyſe, das zu den ſubtilſten Unterſcheidungen führt, jene Kombinationsgabe, welche Syſteme gründet, jene Kühnheit, welche unerwartete Fragen ſtellt; jene Geſchicklichkeit, welche große Schwierigkeiten umgeht (?), jene Regelmäßigkeit, welche ſich in Klaſſifikationen gefällt, jene Strenge überhaupt, welche Achtung und Zutrauen gebietet, endlich jene Gewöhnung eines mit den Tiefen aller Wiſſenſchaften vertrauten Geiſtes, jenes gewiſſermaßen encyklopädiſche Genie, welches, vornehmlich in einem aufgeklärten Jahrhundert, nöthig wird, um der Grundwiſſenſchaft, von welcher alle andern abhangen, Geſetze zu geben."

Es waren von jeher die Deutſchen, welche die größten Weltaufgaben auf ihre herziniſchen Schultern nahmen: Deutſche zerſtörten das römiſche Reich, Deutſche belebten es wieder in anderer, zeitgemäßer Form, Deutſche machten die Revolution der Kirche, Deutſche erfanden das Schießpulver und die Buchdruckerkunſt, Deutſche endlich reagirten gegen die dekrepite Sinnlichkeitsphiloſophie und gegen die ſcholaſtiſche Perfektibilitätstheorie. Der deutſche Kant vollbrachte das letztere Werk und legte den Grundſtein zur deutſchen Philoſophie.

Als Repräſentanten des ſenſualiſtiſchen Skeptizismus, der von England und Frankreich aus ſich mächtig in Deutſchland eingebürgert und der ſchon in dem einzigen Wieland als Philoſophie des geſunden Verſtandes und der Lebensannehmlichkeit den Wolffianismus ſtark bei Seite geſchoben hatte, bekämpfte Kant den Engländer Hume, obgleich er in der Vorrede zu den „Prolegomenen',

ſich verpflichtet fühlt, demſelben Philoſophen nachzurühmen, daß er durch ihn aus dem dogmatiſchen Schlummer des Wolffianismus glücklich aufgerüttelt worden ſei. Hume ſuchte darzuthun, daß der ſämmtliche Schatz unſeres Denkens nnd Fühlens durch den Eindruck der äußern Gegenſtände auf uns hervorgebracht werde, daß die Wahrnehmung und Fürwahrhaltung alſo nicht in uns ſelbſt, ſondern in den Außendingen ihren Grund habe, daß wir mithin in unſerm Erkennen nur von Wahrſcheinlichem, nie aber von Wahrem reden könnten. Hume griff die Metaphyſik der Zeit an, und zwar vermöge des empiriſchen Begriffes der Kauſalität, und zeigte, wie unſer Wiſſen von den Dingen nur ein offenbares Truggebäude bilde, indem die Apriorität unſerer Begriffe null und nichtig ſei. Kant ſeinerſeits zog vor, wenn einmal das Innen oder Außen aufgegeben werden müßte, das Innen, die Apriorität zu retten, und lieber die Dinge fahren zu laſſen, von denen wir denn meinetwegen nicht wiſſen ſollten, ob ſie Das wirklich wären, für was wir ſie anſähen. Er wollte nach ſeiner eignen Ausſage, wie ſein großer Landsmann Kopernikus, das empiriſche Syſtem herumdrehen und die Autonomie einer, wenngleich trügeriſchen, Vernunft retten.

Die dem Skeptizismus entgegengeſetzte Philoſophie, das Gegentheil des Zweifels an der Subjektivität des Denkens, war jener Wolffiſche Dogmatizismus, der, in einer antizipirten Selbſtgewißheit des Denkens, alle Dinge im Himmel und auf Erden zu wiſſen vorgab und vermöge eines nüchternen Verſtandes in die Gefächer und Kapſeln des Syſtems einregiſtrirte, ohne nur die

Natur des Erkenntnißvermögens irgend einer vorläufigen Unterſuchung unterworfen zu haben; der die Philoſophie für die Wiſſenſchaft aller möglichen Dinge erklärte und dieſelben nach den drei Prinzipien der Identität, des Widerſpruchs und des zureichenden Grundes erklären zu können vermeinte. Der Skeptizismus opponirte zwar gegen dieſe ſelbſtgenügſame Allwiſſenheit und ſchon Locke hatte in ſeinem „Verſuche über die menſchliche Erkenntniß" die Richtung angegeben, in welcher die Philoſophie neu zu begründen war und auch von Kant wirklich neu begründet wurde: „Wenn ich bei dieſer Unterſuchung über die Natur der Erkenntniß, ſagt Locke, die Kräfte derſelben entdecken kann, wie weit ſie reichen, welchen Gegenſtänden ſie in irgend einem Grade angemeſſen ſind, und wo ſie uns im Stiche laſſen, ſo glaube ich, wird das dazu dienen, den geſchäftigen Geiſt des Menſchen dahin zu vermögen, vorſichtig in der Beſchäftigung mit Dingen zu ſein, welche ſeine Faſſungskraft überſteigen, inne zu halten, wenn er an der äußerſten Gränze ſeines Vermögens ſteht und ſich bei dem Nichtwiſſen ſolcher Dinge zu beruhigen, welche nach vorhergegangener Unterſuchung als außer dem Bereiche unſerer Fähigkeiten zu liegen erfunden werden"....
„Es iſt nicht unſer Beruf, alle Dinge zu erkennen," ſagt Locke an einer andern Stelle. Dieſe von dem Skeptizismus nicht gründlich genug durchgeführte Aufgabe der Vernunft, die Quellen der menſchlichen Erkenntniß zu unterſuchen, unternahm Kant auf's Neue; er vernichtete den Dogmatizismus, der ſich auf bloße Behauptungen beſchränkte, der alle Dialektik rein ertödtete und

machte dem Skeptizismus den Garaus, der die Dinge für gewiſſer hielt, als das Erkennen, und der durch ſeine materialiſtiſchen Folgerungen das von aller Philoſophie unabhängige ſittliche Bewußtſein auf das Empörendſte verletzte.

Alſo: Was können wir erkennen? Was iſt nach der Beſchaffenheit des menſchlichen Geiſtes zu wiſſen möglich, was unmöglich? Dieſe Haupt- und Grundfrage legte ſich Kant in der „Kritik der reinen Vernunft“ vor, welche im Jahre 1787 erſchien. Und er beantwortete ſie bekanntlich dahin, daß wir nach der Beſchaffenheit des menſchlichen Geiſtes nichts von den Dingen wiſſen können. Denn alle ſinnlichen Vorſtellungen empfingen wir in den Formen von Raum und Zeit; dieſe Formen aber gingen die Dinge ſelbſt nichts an, ſondern ſeien blos in uns, inhärirten dem Subjekte; alle Verſtandesbegriffe ferner ſeien nothwendig auf zwölf aprioriſche Kategorien zurückzuführen, welche aber nicht minder als die ſinnlichen Anſchauungsformen Raum und Zeit, nur uns, nicht den Dingen zukämen und uns eben ſo wenig ermächtigten, das durch ſie Aufgefaßte anders als für ſubjektiv ſicher und gewiß zu halten. Weder unſer ſinnliches, noch unſer logiſches Vermögen gewähren uns mithin Möglichkeit des Erkennens. Durch die Verbindung der Form a priori und der Materie a posteriori erlangen wir zwar Kenntniß der äußern Dinge, aber nur auf ſubjektive Art. Drittens wird ſodann das Vermögen der Ideen, das Vermögen, Vernunftgegenſtände, die von keiner Bedingung abhängig ſind, zu erkennen, die Vernunft, neben jene beiden erwähnten Erkenntnißweiſen

hingeſtellt, ohne daß indeſſen dieſer plötzliche und tiefe Schritt weit genug verfolgt und benutzt würde.

Sieben Jahre nach dem Erſcheinen der Kritik der reinen Vernunft folgte im Jahre 1788 die „Kritik der praktiſchen Vernunft.“ War in jener unſer theoretiſches Vermögen ſcharf unterſucht worden, ſo galt es jetzt der praktiſchen, der ethiſchen Fähigkeit. Hier ſtellte nun Kant den menſchlichen Willen als abſolut hin, was er der Erkenntniß nicht hatte einräumen können. Durch die Autonomie des Wollens und Handelns ſoll nach Kant die Idee, der ſonſt nicht beizukommen iſt, erobert werden. Der kategoriſche Imperativ iſt die rechte Vernunft, das wahre Geſetz. Und wenn dann die Idee der höchſten Tugend und die der höchſten Glückſeligkeit, welche eigentlich nicht im Widerſtreit ſein ſollten, dennoch disharmonirend erfunden werden, ſo findet ſich jenes berüchtigte Hinterthürchen, durch welches der ſonſt nicht aufzufindende Gott und die Unſterblichkeit der Seele, von der man auf anderm Wege nichts erfahren konnte, in die menſchliche Seele gleichſam eingelaſſen werden. Die ſchottiſche Philoſophie der Oswald, Beattie, Hutſcheſon, Reid, Smith, Ferguſon, hatte übrigens das Angeborenſein des Guten und Wahren ſchon gelehrt.

Zwei Jahre nachher, 1790, erſchien die „Kritik der Urtheilskraft“, ſowol für unſern Zweck das fruchtbarſte, als auch überhaupt Kant's reichſtes und bedeutendſtes Werk. Zwiſchen der Erkenntniß der Dinge außer uns und dem freien Willen, der für Kant das Abſolute bildete, glaubte er noch eine Lücke zu entdecken.

Denn wann die Dinge zuerſt in Bezug auf unſre Erkenntniß, ſodann wir ſelbſt in Betracht unſerer Beſtimmung angeſehen worden waren, ſo blieb immer noch übrig, die Dinge nach ihrer freien Selbſtbeſtimmung zu fragen. Zu dieſem Behuf ſtatuirt Kant die Urtheilskraft, welche ſich in äſthetiſche und teleologiſche Urtheilskraft theilt, in erſterer Eigenſchaft ſich mit den Ideen des Schönen und Erhabenen, in letzterer mit der Idee der innern Zweckmäßigkeit der Welt zu beſchäftigen hat. Dieſe Urtheilskraft, das dritte poſtulirte Vermögen, das zwiſchen theoretiſcher und praktiſcher Vernunft die Mitte halten und die Geſetzgebungen des Verſtandes und der Vernunft verknüpfen ſollte, wird jetzt der Kritik unterworfen.

Die Ideen des Schönen und des Erhabenen bilden die Aeſthetik. Schön iſt nach Kant derjenige Gegenſtand oder diejenige Vorſtellungsart, welche ohne alles Intereſſe, ohne einen Begriff vorauszuſetzen, dennoch Allen, vermöge einer formellen Uebereinſtimmung mit dem Verſtande, ohne Vorſtellung eines Zweckes, nothwendig gefällt. Trotz dem, daß das Schöne in der Form der Zweckmäßigkeit, und nothwendig allgemein gefällt, ſoll das Urtheil über daſſelbe doch nur ſubjektiv bleiben; und trotz dem, daß der von Kant vorausgeſetzte Gemeinſinn für das Aeſthetiſche beſteht, bleibt es doch zweifelhaft, ob es in der That einen ſolchen Gemeinſinn als konſtitutives Prinzip der Möglichkeit der Erfahrung gebe, oder ein noch höheres Prinzip der Vernunft, dem dieſer Gemeinſinn ſelbſt nur ein Mittel zu höheren Zwecken

ſei. — Das Erhabene ſtimmt inſofern mit dem Schönen überein, als es eben ſo gut wie dieſes der Quantität nach allgemeingültig, der Qualität nach ohne Intereſſe gefallend, der Relation nach zweckmäßig erſcheinend und der Modalität nach nothwendig iſt. Es unterſcheidet ſich aber dadurch von dem Schönen, daß es durch den Widerſtreit der Einbildungskraft und der Vernunft, wohingegen jenes durch Uebereinſtimmung der Einbildungskraft mit dem Verſtande gefällt, daß es aus einem Streite der Luſt der Vernunft und der Unluſt der Sinnlichkeit, worin erſtere ſiegt, reſultirt, daß es das ſchlechtweg Große iſt, im Vergleich mit dem alles Andere klein erſcheint, das zu denken ein Vermögen des Gemüthes erheiſcht, welches jeden Maßſtab der Sinne übertrifft. Das Erhabene theilt ſich in das Dynamiſch- und das Mathematiſch-Erhabene, wovon das erſtere entſteht, wenn die Natur als Macht auf uns wirkt, unſere Sinnlichkeit ängſtigt und zu erdrücken droht, und wir uns dann vermöge der Vernunftideen, die über allen Vergleich erhaben ſind, ſiegreich aus dieſem Konflikte retten; das zweite hingegen, wenn unſere Einbildungskraft, der Natur als Größe gegenüber, zuſammenſchrumpft und wir abermals zu den Ideen der Vernunft greifen, welche über alle Größen erhaben iſt.

Bei der Nebeneinanderſtellung von Schönem und Erhabenem gibt Kant dem letzteren den Vorzug, weil uns das Schöne nur vorbereite, etwas, ſelbſt die Natur ohne Intereſſe zu lieben, das Erhabene aber, es ſelbſt wider unſer ſinnliches Intereſſe hochzuſchätzen. Auch

wird das Naturſchöne auf Koſten des Kunſtſchönen hervorgehoben, indem das erſtere ein gewiſſes moraliſches Gefühl begünſtige und mit der teleologiſchen Naturzweckmäßigkeit übereinſtimme, wogegen das Kunſtſchöne es entweder nur bis zur nachgeahmten Naturſchönheit bringe, oder durch ein unmittelbares Intereſſe, durch den Zweck, ſchön zu ſein, intereſſire. Kant beabſichtigte das moraliſche und das äſthetiſche Gefühl ſpezifiſch von einander zu ſcheiden und durch Bevorzugung des Naturſchönen vor dem Kunſtſchönen, des Erhabenen vor dem Schönen, das erſtere weſentlich zu fördern.

Das Genie iſt dann ferner das Kunſttalent, das einen beſtimmten Begriff, durch äſthetiſche Ideen, auf eine ſubjektive zweckmäßige Weiſe in freier Uebereinſtimmung des Verſtandes und der Einbildungskräfte ausführt. Die Geſchmacksurtheile, obgleich ſie allgemeingültig ſind, können nicht bewieſen und nicht auf ein letztes Prinzip zurückgeführt werden, weil die ganze Uebereinſtimmung zwiſchen der Urtheilskraft und der Zweckmäßigkeit der Natur eben ſubjektiv, nur in uns zu finden iſt, nicht aber in den Dingen exiſtirt. Ein beſtimmtes, objektives Prinzip des Geſchmacks, wonach die Urtheile deſſelben geleitet, geprüft und bewieſen werden können, iſt ſchlechterdings unmöglich zu geben. Eine Wiſſenſchaft des Schönen gibt es alſo nicht. Die Antinomie, warum man ſich dennoch über äſthetiſche Urtheile ſtreiten könne, obgleich ſie nicht auf einem feſten Begriffe ruhen, wird dadurch gelöſt, daß jene Urtheile auf transzendenten Begriffen, auf Dem beruhen, was das überſinnliche Subſtrat der

Menſchheit ausmache. Als bedeutende Konzeſſion dieſes ſtarren philoſophiſchen Verſtandes müſſen wir es betrachten, daß der Geſchmack gleichſam den Uebergang vom Sinnenreiz zum habituellen moraliſchen Intereſſe ohne einen gewaltſamen Sprung möglich mache, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als zweckmäßig für den Verſtand vorſtelle und ſogar an Gegenſtänden der Sinne, auch ohne Sinnenreiz, ein freies Wohlgefallen zu finden lehre.

Bei der teleologiſchen Urtheilskraft wird derſelbe Gemeinſinn, den Kant bei der Betrachtung des Schönen für die betrachtenden Subjekte poſtulirte, gewiſſermaßen in die Dinge ſelbſt gelegt, ſodaß ſie als in einem nothwendigen organiſchen Zuſammenhange ſtehend dargeſtellt werden und die einzelnen ſowol als Zwecke denn als Mittel erſcheinen. Damit nun dieſer objektive Gemeinſinn der Dinge, der natürlich, wie das Schöne und das Geſchmacksurtheil, nur ſubjektiv bleibt, erklärbar werde, nimmt Kant ſeine Zuflucht zu einem göttlichen Verſtande (einer intellektualen Anſchauung), in welchem alle Weltzwecke aufgehen. Wir ſtehen hier an dem gewaltigen §. 76, dem Größten, was Kant jemals geſchrieben: „Von der Eigenthümlichkeit des menſchlichen Verſtandes, dadurch uns der Begriff eines Naturzweckes möglich wird.“

Das iſt im Auszuge die ganze Kantiſche Lehre, die den unſterblichen Vorzug hat, daß ſie den Dogmatizismus und den Senſualismus für immer beſeitigte. „Kant führte die Philoſophie in die Tiefen des menſchlichen Buſens zurück,“ ſagt Humboldt; man könnte genauer

ſagen, er führte ſie zum Ernſt und in's Herz zurück. Das Erſte, indem er die Quellen des Denkens und deren Aechtheit zu beſtimmen ſuchte, das Zweite, indem er die Reſultate des Denkens in einen innigen Wechſelverkehr mit dem menſchlichen Handeln brachte. Das Eine hat man das Prinzip der Beſonnenheit genannt, das Andere könnte man das Prinzip der Gewiſſenhaftigkeit nennen. Auf jeder Schulter trägt dieſer Atlas eine Laſt, die jeden andern Sterblichen erdrückt haben möchte. Faſt unglaublich iſt es obendrein, wie dieſer Eine Mann dieſes Alles vollbrachte, dort oben im äußerſten Winkel Boruſſiens, wo das deutſche Element gewiſſermaßen auf Vorpoſten wider ſlawiſches, finniſches und kuriſches ſteht; dieſer Mann, der ſeine Vaterſtadt niemals verließ und doch die Weisheit der Welt reformirte; der die Süßigkeit des menſchlichen Verbandes gar nicht zu fühlen ſchien und doch der Geſellſchaft ſeine ganze Exiſtenz zum Opfer darbrachte; der die Muſik nicht verſtand und doch eine reinere Harmonie in der Geiſterwelt erſchuf. Nicht genug aber, daß er Beſonnenheit und Gewiſſenhaftigkeit in das geiſtige Leben der Deutſchen verpflanzte, er gab auch noch Samenſchwellenderes, die Urtheilskraft, eine Breſche, auf die wir alſofort drei Philoſophen ſteigen ſehen, um das Palladium konſtitutiver Philoſophie zu erobern. Kant's Natur, zur Bekämpfung der Unphiloſophie ſeiner Zeit ganz auserleſen, mit dem größten kritiſchen Verſtande begabt, den vielleicht je ein Sterblicher beſeſſen, hatte immer mehr negatives als poſitives Verdienſt, und das letztere beſtand meiſt nur in Andeutungen, in Meilen-

weiſern, die zum Tempel der Wahrheit hinzeigten, nicht aber Votivtafeln innerhalb deſſelben waren. Ganz bezeichnend heißen daher auch die drei Hauptwerke Kant's „Kritiken". Ein System war erſt zu ſchaffen. Fichte, von der „intellektualen Anſchauung" ausgehend, hob den Zwieſpalt zwiſchen Denken und Vorſtellen auf, indem er alle Wahrheit und alle Gewißheit derſelben in des Menſchen Bewußtſein legte. Das Ich, das Prinzip des Selbſtbewußtſeins, iſt das Prinzip der Wiſſenſchaft. Schelling gab der Natur ihr Recht und ihre Vernunft und ward mit ſeinem Buche „von der Weltſeele" der Gründer der Naturphiloſophie; Schiller nahm die ethiſch-äſthetiſche Seite auf und überwand hier den Widerſpruch, indem er einmal die Wiſſenſchaft vom Schönen, an der Kant verzweifelte, wirklich gründete und dann in Bezug auf Ethik das äſthetiſche Prinzip an die Stelle des Kantiſchen Imperativs ſetzte, was natürlich und unausgeſprochen den Sturz der Scheidewand zwiſchen Subjekt und Objekt in der „reinen Vernunft" involvirte.

Hegel ſagt in Bezug auf die „Kritik der Urtheilskraft", in der Einleitung zu ſeiner Aeſthetik: „Aber auch dieſe anſcheinend vollendete Ausſöhnung ſoll ſchließlich dennoch nur ſubjektiv, in Rückſicht auf die Beurtheilung wie auf die Hervorbringung, nicht aber das an und für ſich Wahre und Wirkliche ſein." Und in der Logik heißt es: „In der Schranke liegt das Weitergehn ſchon verhüllt; im Sollen iſt etwas über ſeine Schranke erhaben; aber als Sollen hat es ſeine Schranke. Das Sollen iſt Beharren in der Endlichkeit und damit im Widerſpruch."

Und wiederum in der Aeſthetik: „Es muß Schiller'n das große Verdienſt zugeſtanden werden, die Kantiſche Subjektivität und Abſtraktion des Denkens durchbrochen und den Verſuch gewagt zu haben, über ſie hinaus, die Einheit und Verſöhnung denkend als das Wahre zu erfaſſen und künſtleriſch zu verwirklichen.“ Dieſe drei Ausſprüche enthalten in nuce den Inhalt unſerer folgenden Betrachtung.

Auf dieſem von Hegel in der letzten Stelle angedeuteten Gange unſern Dichter zu verfolgen, iſt nunmehr unſere Aufgabe.

Elftes Kapitel.

Philoſophiſche Anfänge Schiller's.

Schiller trat als Poet auf und ſollte als Poet enden; die Spekulation liegt in der Mitte; ſie ſäuberte und reinigte den Dichter des Anfangs und reifte ihn zu ſeinen hohen poetiſchen Endreſultaten. Ohne Spekulation ſchrieb der Verfaſſer der „Räuber" keinen „Wallenſtein" und keine „Maria Stuart". Wie kräftig und zukunftsvoll auch der Dichter aufgetreten war, wie hoch wir auch mit Humboldt die gewaltige Naturkraft in den „Räubern" und im „Fiesko" anſchlagen und den ſich darin verrathenden Zug zur Poeſie als zur eigentlichen Heimath des Schiller'ſchen Genius erkennen, wie ſehr wir auch glauben, daß bei Schiller's früheſten Beſtrebungen ſchon die unbewußte Zuverſicht zu der dem Menſchen unſichtbar inwohnenden Kraft waltete, zu der innern geheimen Uebereinſtimmung zwiſchen dem Genius und der das Weltall ordnenden und regierenden Macht, da alle Wahr-

heit nur Abglanz der ewigen, urſprünglichen ſein kann: ſo wenig können wir doch in Schiller's dichteriſchen Anfängen jene Uebereinſtimmung objektivirt und gewiſſermaßen Fleiſch und Blut geworden wiederfinden. Die „Räuber", „Kabale und Liebe", „Fiesko" und ſelbſt der „Don Karlos" ſind alle mehr aus der Sehnſucht nach der Poeſie als aus wirklicher Poeſie entſprungen. Poeſie kann nur aus vollſtändigem Einklange der Geſetze des Denkens und Empfindens erſtehen. Bei dieſen Dichtungen findet aber, wie alles Dies aus unſerm dramatiſchen Theile näher hervorgehen muß, eine förmliche Ueberſetzung des Gedankeninhaltes in die Sprache der Vorſtellung ſtatt; die Vorſtellung, der ſinnliche Stoff geben den urſprünglichen Gedanken nur ſchief und unlauter wieder, und was urſprünglich Eins ſein ſollte, klafft in einem Dualismus auseinander.

Was die dramatiſchen Erſtlinge vielleicht mannigfach nur dem tiefer eingehenden Aeſthetiker verrathen, das zeigen die lyriſchen Jugendgedichte jedem verſtändigen Leſer, daß nämlich keine Einheit des Bewußtſeins in ihrem Dichter lebte, daß ſein Inneres nach zwei Seiten auseinandergeriſſen war, daß ſein Denken nicht an die wirkliche Welt herankommen und ſeine realen Gebilde dem Gedanken nicht homogen ausfielen. Die Gedichte: „Amalie", „Brutus und Cäſar", die Lauralieder entſprechen den drei erſten Dramen auf's Genauſte. „Die Größe der Welt", der „Kampf", die „Reſignation" ſind ſprechende Beweiſe für die damalige mangelhafte Weltanſchauung des Dichters. Selbſt der „Don Karlos", ſo ziviliſirt er auch in der Form auftritt, ſo ein großer Fortſchritt auch, gegen die erſten Dramen gehalten, in ihm ſichtbar iſt:

er bleibt dennoch hyperideell und auf dem falſchen Standpunkte der Tragödie ſtehen, als ob darin die Idee gegen die Materie, die Freiheit gegen die Nothwendigkeit einen für erſtere ſiegreichen Kampf durchzukämpfen habe, wiewol wir nicht verkennen, daß zur Wahrung des Menſchlichen in König Philipp's Herzen bedeutſame Schritte gethan ſind. Schiller drückt die im „Don Karlos" herrſchende falſche Anſchauung ſpäter ſo aus, daß er ſagt, er habe die fehlende Wahrheit durch ſchöne Idealität zu erſetzen geſucht. Solger hat hier ein gewichtiges Wort geſagt, was auch auf den Marquis Poſa philoſophiſche Anwendung erleidet: „Abgeſehen davon, daß die Kunſt immer nur aus der Kunſt erklärt werden kann, ſo hat hier wie ſo allgemein zu unſerer Zeit das Beſtreben nach Religioſität einen fremdartigen Bund geſchloſſen mit einer Moral, die noch immer auf den formalen und eben deshalb lebloſen Kantiſchen Prinzipien beruht. In der Betrachtung der Kunſt rührt dieſe Täuſchung immer mit daher, daß man meint, das ſogenannte Schickſal beſtehe nur in einer äußern Gewalt, über welches ſich unſer Inneres frei und groß erheben könne, oder höchſtens darin, daß unſerer Vortrefflichkeit doch immer Schwächen und Schranken wegen der Endlichkeit beigegeben ſeien, über die wir uns durch den Begriff, was man alsdann die Idee nennt, hinwegheben können."

Dieſer moraliſche Standpunkt, der erſt im „Don Karlos" anfing in den eigentlich äſthetiſchen umzubiegen, findet ſich auch in dem größten Theile der frühern, auf das Theater bezüglichen Proſaſchriften Schiller's theoretiſch ausgeſprochen wieder: In der Vorrede zu

den „Räubern" heißt es: „das Laſter wird hier mit ſeinem ganzen innern Räderwerk entfaltet.... Ich kann hoffen, daß ich der Religion und der Moral keine gemeine Rache verſchafft habe, wenn ich dieſe muthwilligen Schriftverächter in der Perſon meiner ſchändlichſten Räuber dem Abſcheu der Welt überliefere. Ich darf meiner Schrift, zufolge ihrer merkwürdigen Kataſtrophe, mit Recht einen Platz unter den moraliſchen Büchern verſprechen; das Laſter nimmt den Ausgang, der ſeiner würdig iſt; der Verirrte tritt wieder in das Geleiſe der Geſetze; die Tugend geht ſiegend davon." Wenn hier auf ein offenbares fabula docet ſpekulirt wird, was noch nicht einmal den Standpunkt des Kantiſchen intereſſeloſen Wohlgefallens erſtiegen hat, ſo heißt es in der Vorrede zum „Fiesko" ganz in demſelben Sinne: „Ich habe in meinen Räubern das Opfer einer ausſchweifenden Empfindung zum Vorwurf genommen; hier verſuche ich das Gegentheil, ein Opfer der Kunſt und Kabale."

In der 1782 zuerſt im „Würtembergiſchen Repertorium" erſchienen Abhandlung „Ueber das gegenwärtige deutſche Theater" zeigt ſich dieſer moraliſche Standpunkt in ſeiner ganzen Nacktheit. Schiller ſteckt hier noch ganz in der Anſicht feſt, das Theater ſei eine Beſſerungsanſtalt, die Tugenden, die man hier beklatſche, müſſe man erlernen, die Schwachheiten, die man auspfeife, ablegen. Nicht genug verwundern kann er ſich, daß ein ſolch offener Spiegel des Lebens, wo alle Evolutionen von Tugend und Laſter, alle die verworrenſten Intriguen des Glücks, die merkwürdige Oekonomie der oberſten Fürſicht, die ſich im wirklichen Leben oft in

langen Ketten unabsehbar verliert, daß eine solche Anstalt die reineren Begriffe von Glückseligkeit und Elend nicht um so nachdrücklicher in die Seele präge, als die sinnliche Anschauung lebendiger ist, denn nur Tradition und Sentenzen. Doch trifft er gleich den richtigen Grund selbst, indem er fragt: Sie sollte? Das ist eben der Anstoß und in diesem Sollen liegt die Schranke der moralischen Ansicht von der Bühne. Von seinem moralischen Standpunkte aus greift er nun das Publikum an, das sich nie in dem Dargestellten selbst erkennen wolle, dann die Darsteller, namentlich die Schauspielerinnen, welche durch sinnliches Kokettiren mit ihrer Persönlichkeit die sittliche Rolle unwirksam machen, und die er gradezu „Töchter der Wollust" nennt, endlich die Dichter, welche entweder französischer Glätte huldigen und die dramatischen Figuren zu frostigen Behorchern ihrer Leidenschaft machen, oder die Natur selbst, grob und gigantisch, auf die Leinwand malen. Nachdem er zuguterletzt den Mangel einer wahren und organischen Mimik noch einmal bedauert hat, endet er mit dem Troste für die Bühne, daß es ihr nicht besser gehe als der Moral und — doch wagt er die Vergleichung nur furchtsam — der Religion, die, ob sie schon im heiligen Kleide kommen, dennoch über die Befleckung des blöden und schmuzigen Haufens nicht erhaben sind.

Der Aufsatz: „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" war ursprünglich unter dem Titel: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?" in der kurpfälzischen deutschen Gesellschaft in Mannheim im Juni 1784 vorgelesen werden,

und enthielt in ſeiner erſten Geſtalt eine ſehr denkwürdige Einleitung. Schiller erklärt darin, gefunden zu haben, daß der Amtsſtolz ſo gern im entgegengeſetzten Verhältniß mit dem wahren Verdienſt ſtehe, daß nichts bekannter ſei und zugleich der geſunden Vernunft mehr zur Schande gereiche, als der unverſöhnliche Haß, die ſtolze Verachtung, womit Fakultäten auf freie Künſte herunterſehen, daß dieſe Verhältniſſe ſich forterben würden, bis ſich Gelehrſamkeit und Geſchmack, Wahrheit und Schönheit als zwei verſöhnte Geſchwiſter umarmen würden. (Dieſe Prophezeiung iſt heutzutage im erſten Stadium ihrer Erfüllung und hat grade Schiller'n einen großen Theil ihrer Verwirklichung zu verdanken.) Dieſe Gedanken bringen ihn zu der Frage: „Was wirkt die Bühne?" Die höchſte und letzte Forderung, welche der Philoſoph und Geſetzgeber an eine öffentliche Anſtalt nur machen können, iſt: Beförderung allgemeiner Glückſeligkeit (Wolffiſcher Ausdruck.) Wer alſo unwiderſprechlich beweiſen könne, daß die Schaubühne auf Menſchen- und Volksbildung wirke, habe ihren Rang neben den erſten Anſtalten des Staates entſchieden. (Hier ſcheint er gewiſſe Vergleichungen nicht mehr ſo furchtſam zu wagen.)

„Die dramatiſche Kunſt ſetzt mehr voraus, als jede andere von ihren Schweſtern. Das höchſte Produkt dieſer Gattung iſt auch vielleicht das höchſte des menſchlichen Geiſtes." Entſchieden weiſt er ſodann den unmoraliſchen Einfluß vieler Darſteller und Darſtellungen, ſogar die jeweilige Gemeinheit und Nichtswürdigkeit der Bühne, als dies Inſtitut ſelbſt kompromittirend, zurück und ſagt: Chriſtus' Religion ſei eben ſo wenig verant-

wortlich für Damiens und Ravaillac und die Bartholomäusnacht, als die Bühne an ſich für dieſe ihre Auswüchſe. — So weit geht die ſpäter unterdrückte Einleitung.

Im Anfange des Aufſatzes, wie er in den ſämmtlichen Werken Schiller's ſteht, findet ſich gleich vorn ein großer Sprung aus dem moraliſchen Gebiete in's äſthetiſche hinein: „Unſere Natur, gleich unfähig, länger im Zuſtande des Thiers fortzudauern, als die feinern Arbeiten des Verſtandes fortzuſetzen, verlangt einen mittlern Zuſtand, der beide widerſprechende Enden vereinigt, die harte Spannung zu ſanfter Harmonie herabſtimmt und den wechſelweiſen Uebergang eines Zuſtandes in den andern erleichtert. Dieſen Nutzen leiſtet überhaupt nur der äſthetiſche Sinn oder das Gefühl für das Schöne.

Nachdem nun der Verfaſſer entſchieden die Bühne mit der Religion in Parallele geſetzt und beide für feſteſte Säulen des Staates erklärt hat, verliert er ſich freilich eine lange Weile in die blos polizeiliche Anſicht von beiden. Religion, ſagt er, wirkt im Ganzen mehr auf den ſinnlichen Theil des Volkes, ſie wirkt vielleicht durch das Sinnliche allein ſo unfehlbar. Religion iſt dem ſinnlichen Theile der Menſchen nichts mehr, wenn wir ihre Gemälde von Himmel und Hölle zernichten. Und dieſe „Schreckbilder und Lockungen aus der Ferne“ ſollen durch die Bühne verſtärkt werden, wo Anſchauung und lebendige Gegenwart iſt, wo Laſter und Tugend, Glückſeligkeit und Elend, Thorheit und Weisheit in tauſend Gemälden faßlich und wahr an dem Menſchen vorübergehn, wo die Vorſehung ihre Räthſel auflöſt, ihren Knoten

vor ſeinen Augen entwickelt, wo das menſchliche Herz auf den Foltern der Leidenſchaft ſeine leiſeſten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt, und die Wahrheit unbeſtechlich wie Rhadamanthus Gericht hält. — Die Gerichtsbarkeit der Bühne kommt ſogar Denjenigen bei, für welche die Gerechtigkeit ſchläft oder die ihr durch den Tod entgangen ſind. „So gewiß ſichtbare Darſtellung mächtiger wirkt als todter Buchſtabe und kalte Erzählung, ſo gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder als Moral und Geſetze.“ Wie die Bühne tauſend Laſter, welche die Gerechtigkeit ungeſtraft läßt, ereilt, ſo belohnt ſie tauſend vergeſſene Tugenden.

„Das Glück der Geſellſchaft wird aber eben ſo ſehr durch Thorheit als durch Verbrechen und Laſter geſtört.“ Hier kann die Bühne einzig helfen, indem ſie dem Thoren den Spiegel ſeiner Thorheit vorhält und die tauſendfachen Formen derſelben mit heilſamem Spott beſchämt. Dabei ſchont ſie unſerer Empfindlichkeit und will den ſchuldigen Thoren nicht einmal wiſſen. —

Noch drei Wirkungsarten der Bühne krönen dieſes Inſtitut und Schiller's im Aufſuchen derſelben ſo ſcharfſinnigen Geiſt: „Die Schaubühne iſt mehr als jede andere öffentliche Anſtalt des Staates eine Schule der praktiſchen Weisheit, ein Wegweiſer durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüſſel zu den geheimſten Zugängen der menſchlichen Seele.“ Dann „lehrt ſie uns gerechter gegen den Unglücklichen ſein und nachſichtsvoller über ihn richten“ und endlich „hat ſie kein geringes Verdienſt um die ganze Aufklärung des Verſtandes; hier weiß ſie der feurige Patriot erſt ganz zu gebrauchen.“

Das Licht der Weisheit ſtrömt vermöge des Kanals der Schaubühne durch den ganzen Staat, von ihr aus ließen ſich am Beſten die Meinungen der Nation über Regierung und Regenten zurechtweiſen, — „wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, ſo würden wir auch eine Nation!“

Und nun, nach der Abſchweifung über moraliſch-intellektuellen und politiſchen Nutzen der Bühne, faßt Schiller das Ende mit dem Anfange wieder in Eins zuſammen und redet tief und wahr von dem Einfluſſe der dramatiſchen Darſtellungen auf den Totalmenſchen. „Die menſchliche Natur erträgt es nicht, ununterbrochen und ewig auf der Folter der Geſchäfte zu liegen; die Reize der Sinne ſterben mit ihrer Befriedigung. Der Mann von Geſchäften iſt in Gefahr, ein Leben, das er dem Staate ſo großmüthig hinopferte, mit dem unſeligen Spleen abzubüßen — der Gelehrte zum dumpfen Pedanten herabzuſinken — der Pöbel zum Thier. Vor der Bühne genießt jeder Einzelne die Entzückungen Aller, die verſtärkt und verſchönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und ſeine Bruſt gibt jetzt nur einer Empfindung Raum — es iſt dieſe: ein Menſch zu ſein.“

Hier hat alſo Schiller, ſechs Jahre vor der „Kritik der Urtheilskraft“, das von Kant poſtulirte äſthetiſche Prinzip erobert, das auf dem Mittelzuſtande zwiſchen Sinnlichkeit und Vernunft baſirt und zur Förderung der letztern beide in Eins verwebt und verſchmelzt. Nicht allein aber die äſthetiſche Urtheilskraft antizipirte Schiller, ſondern auch die teleologiſche und zwar in ihrer höchſten Inſtanz, in der „intellektuellen Anſchauung.“

Schon in der Vorrede zum „Fiesko" heißt es nämlich: „Höhere Geiſter ſehen die zarten Spinnenweben einer That durch die ganze Dehnung des Weltſyſtems laufen und vielleicht an die entlegenſten Gränzen der Zukunft und Vergangenheit anhängen — wo der Menſch nichts als das in freien Lüften ſchwebende Faktum ſieht." Dieſe merkwürdige Stelle ſpricht die Annahme eines göttlichen Verſtandes, in dem Zweck und Endzweck in Eins aufgehen, grade ſo hypothetiſch aus, wie der berühmte Kantiſche Paragraph.

Sehen wir uns nun nach den metaphyſiſchen Anfängen Schiller's, neben den praktiſchen und äſthetiſchen, um, ſo haben wir unſer Augenmerk auf drei Schriften zu richten, auf ſeine Diſſertation „Ueber den Zuſammenhang der thieriſchen Natur des Menſchen mit ſeiner geiſtigen", auf die „Philoſophiſchen Briefe" und auf die ſpäter unterdrückten „Philoſophiſchen Unterhaltungen" im „Geiſterſeher".

Vor der Arbeit „Ueber den Zuſammenhang der thieriſchen Natur des Menſchen mit ſeiner geiſtigen", welche 1780 im Druck erſchien und auf welche Schiller das mediziniſche Doctordiplom erhielt, ging bekanntlich eine „Philoſophie der Phyſiologie" vorher, die indeß nie bekannt geworden iſt, deren Titel aber ſchon andeutet, wie Schiller die Rechte der Materie, der Sinnlichkeit, die er ſpäter äſthetiſch und praktiſch gegen Kant in Schutz nahm, auch mediziniſch-wiſſenſchaftlich zu ſondiren trachtete. In der vorliegenden Doktor-Diſſertation ſagt er gleich vorn, gegenwärtiger Verſuch werde ſich damit beſchäftigen, „den merkwürdigen Beitrag des

Körpers zu den Aktionen der Seele, den großen und reellen Einfluß des thierischen Empfindungssystems auf das Geistige in ein helleres Licht zu setzen", das Gleichgewicht zwischen Spiritualismus und Materialismus zu halten.

Um nun zunächst nachzuweisen, wie die thierische Natur die Thätigkeit des Geistes befördere, sagt der Verfasser, Vollkommenheit bestehe in der höchstmöglichen Thätigkeit aller Kräfte; die Thätigkeit der menschlichen Seele sei aber an die Thätigkeit der Materie gebunden — „vermöge einer Nothwendigkeit, die ich noch nicht erkenne, und auf eine Art, die ich noch nicht begreife" — (Kantische „reine Vernunft"); der menschliche Körper sei aus drei Organismen gebildet, aus dem Organismus der Seelenwirkungen, und, da er sich wie alle Materie beständig ergänzen müsse, aus den Organismen der Ernährung und der Erzeugung. Die organischen Kräfte des menschlichen Körpers theilen sich in zwei Klassen: auf der einen Seite stehen Nerven und Muskeln, auf der andern Vegetation und thierische Mechanik.

Damit es in der Gewalt der Seele stehe, den Körper vor feindseligen Wirkungen zu schützen und ihm zuträgliche zu erhalten, muß der Organismus an das Empfindungsvermögen angeknüpft, die Seele in das Interesse des Körpers gezogen sein. Daher thierisches Leben, das vom Menschen auch in Absicht der Förderung des geistigen gelebt wird: Gränzscheide zwischen Thier und Mensch. Nicht das Denken, sondern die thierische Empfindung fördert das thierische Leben. Thierische Empfindungen haben ihren Grund in

dem gegenwärtigen Zuſtand der Maſchine und im Empfindungsvermögen, unabhängig von Verſtand und Vernunft. Deshalb ſind ſie unwiderſtehlich, tyranniſch und behalten nicht ſelten über die geiſtigſten die Oberhand. Durch dieſe Nothwendigkeit hat der Schöpfer für die Erhaltung der Maſchine geſorgt. Thieriſche Empfindungen befeſtigen den Wohlſtand der thieriſchen Natur, auf deren Grunde die Seelenwerkzeuge beruhen, von deren Leichtigkeit und Fortdauer die Seelenthätigkeit abhängt: erſter Zuſammenhang. —

Aber auch philoſophiſch hängen die beiden Naturen zuſammen, indem die thieriſchen Triebe die geiſtigen wecken und entwickeln. Die Seele außer Verbindung mit dem Körper gedacht, würde nie in Thätigkeit kommen, da ſie nichts empfände, Empfindung aber erſt durch den Körper entſteht, — gleich wie die Maſchine ohne Anſtoß von außen träg und ruhig bleibt. Alle Geiſtesfähigkeiten erwachſen aus ſinnlichen Trieben. Beim Knaben findet, nach Garve, Liebe zur Arbeit, Liebe zu den Aeltern, zu Freunden, ja ſelbſt Liebe zur Gottheit, den Weg durch die Sinnlichkeit in ſeine Seele. Erſt der Jüngling und der Mann trennen Mittel vom Zweck und finden an der Schönheit der erſtern ein ſelbſtändiges Vergnügen. Die Geſchichte des Menſchengeſchlechtes zeigt denſelben Weg von Bedürfniſſen zu Künſten und Wiſſenſchaften; ſelbſt die Ausartung der Sinnlichkeit und des Bedürfniſſes bereichert den Geiſt: „der Körper alſo der erſte Sporn zur Thätigkeit; Sinnlichkeit die erſte Leiter zur Vollkommenheit.“

Thieriſche Empfindungen begleiten die geiſtigen, die Thätigkeiten des Körpers entſprechen den Thätigkeiten des

Geiſtes. Erſtes Geſetz: Geiſtige Luſt hat jederzeit eine thieriſche Luſt, geiſtige Unluſt jederzeit eine thieriſche Unluſt zur Begleiterin. Die Freude kurirt Kranke, das Wort Erlöſung den verdorrten Gefangenen, das Wort Land den auf der hohen See umhertreibenden halb Verhungerten. Die Tugend muß alſo den Verrichtungen der Maſchine am Zuträglichſten ſein. Nicht minder iſt der Seelenſchmerz ein Zuſtand körperlicher Krankheit, das Laſter zerſtört mit der Glückſeligkeit auch die Geſundheit. Trägheit der Seele macht die Bewegungen der Maſchine träger: das Phlegma und die Stupiden beweiſen dies.

Zweites Geſetz: Allgemeine Empfindung thieriſcher Harmonie iſt die Quelle geiſtiger Luſt; thieriſche Unluſt die Quelle geiſtiger Unluſt. Die Stimmungen des Geiſtes folgen den Stimmungen des Körpers. Die Bösartigkeit der Seele wohnt gar oft in kranken Körpern. Herannahende Krankheit, die Empfindung des Schmerzgefühles richtet im geiſtigen Syſtem eine fürchterliche Zerrüttung an, obgleich Muth, Philoſophie und Religion über den Schmerz erheben können. — Hier macht nun Schiller den Schluß, daß die thieriſche Natur mit der geiſtigen ſich durchaus vermiſche und daß dieſe Vermiſchung Vollkommenheit ſei, wie er denn ſchon vorher das merkwürdige Aperçu, die Grundlage aller wahren Phyſiologie, ausgeſprochen hatte, „der Menſch iſt nicht Seele und Körper; der Menſch iſt die innigſte Vermiſchung dieſer beiden Subſtanzen!“ Dieſe Einheit der beiden Naturen findet dann ihre ſchönſte Beſtätigung in der Phyſiognomik.

Jeder Affekt hat ſeine ſpezifiſchen Aeußerungen, ſeinen eigenthümlichen Dialekt; wird dieſer zur Fertigkeit gewordene Dialekt dauernder Charakter, ſo bleiben auch die konſenſuellen Züge der Maſchine deuteropathiſch zurück und werden endlich organiſch. Doch hält er Lavater für einen Schwärmer und deutet an, daß dieſer Mann über der ungeheuren kurzweiligen Mannigfaltigkeit der Originale ſelbſt eins geworden ſei. Zum Schluſſe wird die Nothwendigkeit des Schlafes, als eines Nachlaſſes der thieriſchen Natur, dem Körper wie dem Geiſte für gleich zuträglich und für unumgänglich nothwendig erklärt, wenn ſowol das körperliche als das geiſtige Syſtem ſich ergänzen und zu neuer Thätigkeit tauglich werden ſolle. Endlich, da die Freiheit den Mechanismus immer zu mißbrauchen ſcheine und der Tod aus dem Leben, wie aus ſeinem Keime ſich entwickle, trennen ſich Leib und Seele: die Materie zerfällt in ihre letzten Elemente.

Dieſe Abhandlung, welche ſich auf die Wolffiſche Terminologie gründet, wie die Worte: „Vollkommenheit", „Glückſeligkeit", „Realität", ſowie die Anführung Garve's beweiſen, hat in dem Einen Satze: „der Menſch iſt nicht Seele und Körper, der Menſch iſt die innigſte Vermiſchung dieſer beiden Subſtanzen", wie auch Hoffmeiſter richtig bemerkt, den Grund zur ganzen künftigen Aeſthetik Schiller's gelegt und dem Inhalte nach den Standpunkt der Kantiſchen Urtheilskraft bereits erklommen. Ja, wenn formell und verſtandesmäßig der äſthetiſche Standpunkt noch nicht ſo geſichert ſein ſollte wie bei Kant durch das Poſtulat eines dritten Vermögens, ſo iſt ethiſch ſchon gegen den Kantiſchen Rigorismus dadurch vorgebaut,

daß nur durch die genauſte Harmonie der beiden Faktoren des Menſchen deſſen Organismus gedeihen kann, daß mithin die Sinnlichkeit nicht durch den abſoluten freien Willen tyranniſirt werden darf.

Daß aber Schiller im Jahre 1780 ſchon, während er noch faſt ein Dezennium des Idealiſirens vor ſich hatte, in dem ihm die ärgſten Verirrungen bevorſtanden, den Gegenſatz, die vernünftige Realität deutlich erkannte und ihr dies bewundernswerthe Zeugniß ſchrieb, beweiſt recht eindringlich ſeine Genialität, dies Wort im keuſchen und edeln Sinne genommen. Denn der Genius fühlt ſelbſt im befangenen Drange der Entwicklung den Mangel ſeiner Einſeitigkeit und ſtrebt, ſelbſt mit Schmerz und Opfern, nach dem ihm noch fernen Gegenſatze. Und dieſe Arbeit des Gedankens und der Opferung verbürgt ſelbſt während der gefahrdrohendſten Einſeitigkeit die Zukunft der Erfüllung und des Allgenügens.

Die „Philoſophiſchen Briefe" ſind 1786 geſchrieben, den letzten Brief ausgenommen, der in's Jahr 1789 zu ſetzen ſein möchte. Da indeſſen die in ihnen enthaltene „Ode an die Freundſchaft" vom Jahre 1782 datirt, ſo kann man berechnen, welchen Zeitraum die Ideen dieſer Briefe ausfüllen, wie lange Schiller's Gedanken um die Sonne kreiſten. Die „Philoſophiſchen Briefe" ſind das Zwiſchenſtadium zwiſchen der traditionellen, gewiſſermaßen ererbten Anſicht von Gott und der Welt und dem Kritizismus. Wir müſſen daher an jenes „Morgengebet am Sonntage" anknüpfen, welches das letzte Denkmal jener Tradition bildete und das wir bei Betrachtung Schiller's in ſeinem Verhältniß zur Religion

in Erwägung zogen. Julius, der eine der beiden Briefſteller, iſt Niemand anders, als Schiller ſelbſt, der auf Raphael's Betreiben, d. h. vermöge ſeiner eignen erwachenden, nach Selbſtändigkeit ringenden Vernunft, den traditionellen Glauben verläßt, von hier aus nothwendig in einen verzehrenden Skeptizismus verfällt, dann einen glühenden, metaphyſiſch noch ſchlecht geſtützten Gefühlspantheismus umklammert, ſich auch mit dieſem nicht mehr befreunden kann, weil der prüfende Verſtand deſſen Fundament untergräbt, und ſchließlich am Vorabende Deſſen ſteht, was in Kant auf ſo lange Zeit Epoche machte.

„Die Vernunft, heißt es in der Vorerinnerung der Briefe, hat ihre Epochen, ihre Schickſale wie das Herz; die Leidenſchaften hangen mit dem Gedankenſyſtem des Individuums zuſammen; denn die allgemeine Wurzel der moraliſchen Verſchlimmerung iſt eine ſchwankende, die Vernunft umnebelnde Philoſophie, während ein erleuchteter Verſtand auch die Geſinnung veredelt. Der Kopf muß das Herz bilden.“ Hoffmeiſter, der immer nichts vom Wiſſen wiſſen will, der das Erkennen ſtets dem Handeln unterordnet, mag ſich hierin ſpiegeln, wie er denn auch ſehen mag, mit dem Geiſterſeher, worin der Grund moraliſchen Verderbens als in mangelnder Erkenntniß liegend aufgezeigt wird, zurechtzukommen.

Julius oder Schiller, der noch das „Morgengebet am Sonntag“ verrichtete, ſchildert ſeinen Zuſtand folgendermaßen: „Selige, paradieſiſche Zeit, da ich noch mit verbundenen Augen durch das Leben taumelte, wie ein Trunkener, — da all mein Fürwitz und all meine Wünſche an den Gränzen meines väterlichen Horizontes wieder

umkehrten ꝛc.... Ich empfand und war glücklich.“ Raphael oder die erwachende Vernunft vertrieb Julius aus dieſem Paradieſe; Julius bezeichnet dies folgendermaßen: „Du haſt mir den Glauben geſtohlen, der mir Frieden gab. Du haſt mich verachten gelehrt, wo ich anbetete. Tauſend Dinge waren mir ſo ehrwürdig, ehe deine traurige Weisheit ſie mir entkleidete.... Glaube Niemand als deiner eignen Vernunft, ſagteſt du weiter. Es gibt nichts Heiliges, als die Wahrheit.... Raphael ſchnitt alle Bande der Uebereinkunft und der Meinung entzwei.“ Raphael antwortet mit der Nothwendigkeit, den Gewohnheitsglauben einmal, ſei es auch mit Schmerzen, zu verlaſſen, um zur Freiheit der Vernunft zu gelangen: „Daß ich aus deinem ſüßen Traum dich erweckt habe, reut mich noch nicht, wenngleich dein jetziger Zuſtand peinlich iſt: Ich habe nichts gethan, als eine Kriſis beſchleunigt, die ſolchen Seelen, wie die deinige, früher oder ſpäter, unausbleiblich bevorſteht!“ Nun fordert Raphael Julius auf, ihm die Reſultate ſeines Nachdenkens zu ſenden. Julius ſendet ſeine „Theoſophia“, jedoch mit dem Bemerken, ſie ſei entworfen in den glücklichen Stunden ſtolzer Begeiſterung. „Mein Herz ſuchte ſich eine Philoſophie und die Phantaſie unterſchob ihr Träume. Die wärmſte war mir die wahre. Ein kühner Angriff des Materialismus ſtürzt meine Schöpfung.“ —

„Das Univerſum iſt ein Gedanke Gottes, der Beruf aller denkenden Weſen, die Einheit in der Zuſammenſetzung, das Geſetz im Phänomen aufzuſuchen.“

Man vergleiche damit, was Göthe von Ariſtoteles ſagt: Ariſtoteles ſteht zu der Welt wie ein Mann, ein

baumeiſterlicher, er erkundigt ſich nach dem Boden, aber nicht weiter, als bis er Grund findet. Er zieht einen ungeheuren Geſichtskreis für ſein Gebäude, ſchafft Materialien von allen Seiten her, ordnet ſie, ſchichtet ſie auf und ſteigt ſo in regelmäßiger Form pyramidenartig in die Höhe.“ Der Begriff, das Denken, das Allgemeine iſt die Wahrheit des Daſeienden; die Thätigkeit, dieſes Allgemeine zu finden, heißt Philoſophie.

„Es gibt nur eine einzige Erſcheinung in der ganzen Natur, das denkende Weſen. Ich beſpreche mich mit dem Unendlichen durch das Inſtrument der Natur, durch die Weltgeſchichte, ich leſe die Seele des Künſtlers in ſeinem Apollo.“

Spinoza ſagt: Die Ordnung und der Zuſammenhang der Ideen iſt dieſelbe wie der Zuſammenhang der Dinge. Denken und Sein ſind weſentlich daſſelbe. Die Welt iſt vernünftig.

„Wo ich Bewegung merke, da rathe ich auf einen Gedanken: ſo verſtehe ich die Lehre von der Allgegenwart Gottes.“

Das Eine des Ariſtoteles ſetzt die Bewegung; die Bewegung iſt die Manifeſtation des Einen.

„Liebe iſt der Widerſchein dieſer einzigen Kraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gebaut auf einen augenblicklichen Tauſch der Perſönlichkeit.“

Bei Heſiod entſteht Eros zuerſt nach Schaffung der Erde und zeichnet ſich unter allen Göttern, den Ordnern des Chaos, aus. Parmenides läßt ihn gleichfalls zuerſt erſchaffen werden. Bei dem Evangeliſten Johannes wird die Liebe Gottes Weſen ſelbſt genannt. Weit über Kant

hinaus, der bei der Betrachtung der Liebe rein verſtandesmäßig verfuhr, nennt Schiller dieſelbe einen augenblicklichen Tauſch der Perſönlichkeit, was nicht allzuweit von der noch tieferen „Ergänzung zweier Perſönlichkeiten" entfernt liegt.

„Ich bin verloren, wenn die Liebe nicht iſt, ich gebe die Gottheit auf, die Unſterblichkeit und die Tugend."

„Alle Vollkommenheiten im Univerſum ſind vereinigt in Gott, Gott und die Natur ſind zwei Größen, die ſich vollkommen gleich ſind. Die Summe von harmoniſcher Thätigkeit, die in der göttlichen Subſtanz beiſammen exiſtirt, iſt in der Natur, dem Abbilde derſelben, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt. Die Natur iſt ein unendlich getheilter Gott."

Spinoza's Ordnung und Zuſammenhang der Ideen, die der Ordnung und dem Zuſammenhange der Dinge gleich kommen, ſo wie deſſen ſchaffende und geſchaffene Natur drücken dies philoſophiſcher aus. Und wie hat die neue Spekulation, Hegel'n an der Spitze, die Wahrheit des konkreten und lebendigen Gottes, in dem wir leben, weben und ſind, anerkannt, die Schiller in jener begeiſterten Ode predigt:

„Freundlos war der große Weltenmeiſter,
Fühlte Mangel, darum ſchuf er Geiſter,
Sel'ge Spiegel ſeiner Seligkeit.
Fand das höchſte Weſen ſchon kein Gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Weſenreiches
Schäumt ihm die Unendlichkeit."

Dieſe ſpekulativen Träume, deren Hauptreſultate wir nach Hoffmeiſter „auch in unſern Tagen, mit der An-

maßung der abſoluten Wahrheit, haben wiederkehren ſehen", ſind vielmehr durch die neue Dialektik weſentlich befeſtigt, erfüllt und zu unangreifbaren Wahrheiten gemacht worden, an denen ein ſelbſtzufriedener Kantianismus vergeblich nergeln wird. Auch die „Taſchenſpielerkünſte", durch die nach Schiller die eitle Vernunft der Beſchämung zu entgehen ſuche, in Erweiterung ihrer Kenntniſſe die Gränzen der menſchlichen Natur nicht überſchritten zu haben, geben wir Herrn Hoffmeiſter zurück, um ſie „im Dienſte eines ſeit Kant veralteten Wahnes" gegen die Wahrheit und Wirklichkeit der Vernunft anzuwenden. Die metaphyſiſche Begründung, das Quadernfundament der Logik fehlt allerdings und iſt auch von Schiller's poetiſch-philoſophiſchem Geiſte nie ausgefüllt worden, obgleich die ganze letzte, rein produktive Epoche ſeines Lebens unbeſtreitbar auf der Ueberzeugung von Einheit des Denkens und Seins und der göttlichen Vernünftigkeit der Welt baſirt. An der Klaue erkennt man in dieſer „Theoſophie" den Löwen. Blendende Schlaglichter entfahren dieſem hin und wieder übelverſtandenen Spinozismus. Es konnte nicht ſo bleiben in dem nach klarer Verſtändigung ringenden Dichter; die ihm als ewig unruhiger Lebenspunkt eingepflanzte Fortbildungskraft mußte ihn ſpäter über dieſes blos gefühlte Syſtem hinaustreiben. Die Schlangenlinie iſt die Linie der Entwicklung. Sonnenlichter fallen auf den Strom des Denkens; überhangende Felſengruppen verbergen ihn ſodann, weitrankendes Schilf, Lotosblumen des Gefühls laſſen ihn dunkel und unſcheinbar durchfließen. Aber hinten am Saume des Waldes kommt er wieder hervor, breit und mächtig die

Ebene beherrſchend, ein treuer Spiegel des Himmels und der ewigen Sterne. Man ſieht es dem Rheine an, da er von den Felſen des Gotthardt herunter ſpringt, daß ihn der Bodenſee nicht halten, der Sturz bei Schaffhauſen nicht zerſplittern, keine Bergkette ihn dämmen wird; er reißt ſie auseinander, den See und die Bergkette, um deſto majeſtätiſcher fortzurauſchen zur Unendlichkeit. So liegt in dieſer Jugendarbeit Schiller's, in ſeinen früheſten Gotthardtſprüngen, ſeine ganze Bedeutung als Denker ausgeſprochen.

Natürlich konnte, ſo ſchreibt Raphael, Julius auf dieſer Stufe der Vernunft nicht ſtehen bleiben. Der Analogie der Philoſophie überhaupt folgend, beſchäftigte er ſich zunächſt mit dem Univerſum, machte Hypotheſen über den Urſprung des Weltalls und den Zuſammenhang ſeiner Theile. Daſſelbe hatte die größten Denker Jahrhunderte lang beſchäftigt, als Sokrates die Philoſophie vom Himmel zur Erde herabrief. Raphael verweiſt nun ſeinen Freund auf die Gränzen des menſchlichen Wiſſens, auf die Natur der menſchlichen Erkenntniß. Die Kantiſche Theorie der Beſchränkung im Reiche des Wiſſens, der Hinweiſung auf den praktiſchen Willen, tritt jetzt, vermuthlich von Körner angeregt, in Schiller's Seele hervor: „Es iſt ein gewöhnliches Vorurtheil, die Größe des Menſchen nach dem Stoffe zu ſchätzen, womit er ſich beſchäftigt, nicht nach der Art, wie er ihn bearbeitet. Aber ein höheres Weſen ehrt gewiß das Gepräge der Vollendung auch in der kleinſten Sphäre, wenn es dagegen auf die eiteln Verſuche, mit Inſektenblick das Weltall zu überſchauen, mitleidig herab-

ſieht.... Das Univerſum iſt kein reiner Abdruck eines Ideals.... Leben und Freiheit, im größten möglichen Umfange, iſt das Gepräge der göttlichen Schöpfung. Sie iſt nie erhabener als da, wo ihr Ideal am meiſten verfehlt zu ſein ſcheint." — Schiller-Raphael tröſtet den Schiller-Julius, indem er ihn an die Pforte einer neuen Epoche ſtellt und ihm durch die kleinen Ritzen dieſer Pforte eine Philoſophie zeigt, die von kosmogoniſchen und theoſophiſchen Träumereien weg und auf den Menſchen hinwies.

Dieſe Philoſophie des Menſchen tritt ſodann im Gewande des Skeptizismus in den „Philoſophiſchen Unterhaltungen" hervor, einem ſpäter unterdrückten Theile des „Geiſterſehers", welcher mit dem letzten Briefe Raphael's in das Jahr 1789 fällt, in eine Zeit, in der die Reſultate Kant's, ohne Vermittlung ſeiner Werke, durch Mittheilungen eines Freundes, in Schiller übergingen. Von der hohen Freudigkeit, mit der Julius ausrief: „Es gibt Augenblicke im Leben, wo wir aufgelegt ſind, jede Blume und jedes entlegene Geſtirn, jeden Wurm und jeden geahnten höhern Geiſt an den Buſen zu drücken — ein Umarmen der ganzen Natur" — ſind wir hier weit entfernt; nichts mehr von jener aufopferungsſüchtigen Liebe, die da ſpricht: „Es muß eine Tugend geben, die auch ohne den Glauben an Unſterblichkeit auslangt, die, auch auf Gefahr der Vernichtung, das nämliche Opfer wirkt." Es tritt vielmehr ein berechnender Egoismus auf, der um die entſchwundene Glückſeligkeit marktet, entſchwunden, ſeit der pantheiſtiſche Glaube entflohen war.

Nothwendigkeit, blinde Nothwendigkeit herrſcht in der Ordnung der Natur. „Was Du biſt und was Du beſitzeſt, biſt Du ja nur, beſitzeſt Du nur für ſie.... Du, eine Furche, die der Wind in die Meeresfläche bläſt, Deines Daſeins Spur darin zu ſichern verlangen?“ Der Trieb zur Unſterblichkeit iſt nur eine „elaſtiſche Kraft,“ womit ſich die Menſchenerſcheinung gegen die herandrückende Nothwendigkeit „Raum machen ſollte;“ er geht eben ſo vollkommen mit dem zeitlichen Zwecke ſeines Daſeins auf, als ſeine ſinnlichſten Triebe.

Mittel und Zweck ſind ſubjektive Begriffe. „Setzen Sie ſtatt Mittel und Zweck, Urſache uud Wirkung!“ Es gibt zwar moraliſche Erſcheinungen, in jedem moraliſchen Weſen neigen ſich die Thätigkeiten deſſelben mit einem Zwange gegen ſein Zentrum, wie die Natur ihn in der phyſiſchen Welt durch die Schwerkraft ausübt. Aber das Gefühl, das wir Glückſeligkeit nennen, hat mit dem Zuſtande unſerer innern Vollkommenheit, den es begleitet, oder mit dem Zwecke der Natur, dem es dient, gar keine Aehnlichkeit. Beide ſind nur willkührlich koexiſtirend; der Menſch braucht kein Mitwiſſer des Zweckes zu ſein, den die Natur durch ihn ausführt. Die Vorſtellung von der Zweckmäßigkeit der Natur iſt nur menſchlich, „weil der ſelbſtſüchtige Menſch ſeinem Geſchlechte gern alles Gute und Schöne zutragen, weil er den Schöpfer ſo gern in ſeiner Familie haben möchte.“

„Der Menſch hat keinen andern Werth, als ſeine Wirkungen.“ „Das Gefühl des moraliſchen Unterſchiedes iſt mir eine weit wichtigere Inſtanz als meine Vernunft — und nur alsdann fing ich an, an die letztere zu glau-

ben, da ich ſie mit jenem unvertilgbaren Gefühle übereinſtimmend fand." (Kritik der praktiſchen Vernunft.) Doch darf man die negativen Wirkungen der Zerſtörung und Verwüſtung nicht mit den poſitiven, wohlthätigen verwechſeln. „Die Motive beſtimmen die moraliſche Handlung, Motive ſind aber die Thätigkeiten des denkenden Menſchen; das ganze Gebiet der Wirkſamkeit eines Menſchen iſt blos innerhalb ſeiner eignen Seele. Das Verhältniß, in welchem die Thätigkeiten des moraliſchen Weſens zu dem Prinzipium ſtehen, alle Kräfte zum Wirken zu bringen, bezeichnen wir mit dem Namen der Moralität." „Eine gute Handlung iſt die, wobei mehr Kräfte thätig waren, eine ſchlimme, wobei weniger thätig waren." „Laſter iſt alſo nur die Abweſenheit von Tugend, Thorheit die Abweſenheit von Verſtand." „Es iſt alſo unrichtig geredet, eine Handlung ihrer Motive wegen laſterhaft zu nennen. Ihre Motive ſind das einzige Gute, das ſie hat; ſie iſt nur böſe um derjenigen willen, die ihr mangeln."

„Wir haben gefunden, daß die Glückſeligkeit des Menſchen vollkommen mit ſeiner moraliſchen Vortrefflichkeit aufgehe, daß ihm alſo für die letztere eben ſo wenig etwas zu fordern bleibe, daß ihm auf erſt zu erreichende Vollkommenheit eben ſo wenig ein Genuß voraus zugetheilt werden könne, als daß eine Roſe, die heute blüht, erſt im folgenden Jahre dadurch ſchön ſei.... Die Moralität iſt eine Beziehung, die von Dem, was außer dem Menſchen vorgeht, durchaus unabhängig iſt." „Es ſei alſo ein vernünftig geordnetes Ganze, eine unendliche Gerechtigkeit und Güte, eine Fort-

dauer der Perſönlichkeit, ein ewiger Fortſchritt — aus der moraliſchen Welt läßt ſich dieſes wenigſtens nicht mit größerer Bündigkeit erweiſen, als aus der phyſiſchen.“ Alle moraliſchen Weſen, bei denen die Natur einen höhern Zweck zu verlaſſen ſchien, traten früher oder ſpäter in denſelbigen ein. Nur — „ergründen zu wollen, wie ſie eine einzelne Wirkung durch die ganze Kette fortpflanzt; würde eine kindiſche Anmaßung verrathen.“ „Weil vor Jahrhunderten ein verſcheuchter Vogel auf ſeinem Fluge einige Samenkörner da niederfallen ließ, blüht für ein landendes Volk auf einem wüſten Eiland eine Erndte — und ein moraliſcher Keim ginge in einem ſo fruchtbaren Erdreich verloren!“ — Einen Gott brauche ich aber dennoch nicht, ich ahne, daß die Dinge ohne ihn vollkommen ſind. „Säh' ich auch nur einen einzigen verunſtalteten Splitter aus dieſem ſchönen Kreiſe herausragen, ſo würde mir das die Unſterblichkeit beweiſen.“

Dieſer Determinismus, dieſer abſtrakte Glaube an die Weltmaſchine, die ſogar das Prinzip der Menſchenſeele nur zum Mittel der Nothwendigkeit verwendet, dieſe auf der bloßen Kategorie von Urſache und Wirkung ruhende Welt, die gleichſam nur gehalten und der Exiſtenz würdig gemacht wird durch das iſolirte moraliſche Leben, das in des Menſchen Bruſt exiſtirt, iſt gewiſſermaßen die Kritik der praktiſchen Vernunft in Schiller's philoſophiſchen Anfängen, wie der letzte Brief Raphael's die Kritik der reinen Vernunft bildete. Daß dieſe rigoriſtiſche Sittenlehre eine Weile Schiller's innerſter Gedanke ſelbſt war, geht aus einer Stelle in Schiller's Leben bei Frau von Wolzogen hervor. Offenbar kannte

indeß Schiller damals jenes berühmte Hinterpförtchen noch nicht, vermöge deſſen Kant Gott und Unſterblichkeit grade deshalb zu retten ſuchte, weil er denn doch „verunſtaltete Splitter aus dem ſchönen Ganzen herausragen“ ſah. Hoffmeiſter ſcheint dieſe ganze philoſophiſche Unterhaltung wenig verſtanden zu haben; denn er iſt voller Lobſprüche für des Prinzen Glaubensbekenntniß und ſieht in ihm die Wurzel zu Schiller's ſpätern großen Thaten, während doch Schiller nach dem Studium Kant's grade gegen die praktiſche Philoſophie deſſelben die erſte Lanze einlegte und durch das äſthetiſche Prinzip den Imperativ bekriegte. Hoffmeiſter nennt das Gefühl, das des Menſchen Glück auf den Augenblick beſchränke, ſeinem Weſen nach religiös; denn nur wenn unſre Seele ſich zum ewigen Leben erhebe, könne ſie das Zeitliche ungenügend finden. Er bedenkt nur nicht, daß im blinden Kauſalnexus der Welt ein ewiger Tod ſtatt eines ewigen Lebens herrſcht. Dann kehren auch bei Hoffmeiſter die alten Tiraden wieder, von einer Zweckmäßigkeit der Welt könne begriffsmäßig gar nicht die Rede ſein, es ſei ein thörichter Wahn, die Welt- oder Menſchengeſchichte nach göttlichen Zwecken oder nach Naturzwecken erklären zu wollen; während doch der Wahn, den Geiſt als zur Erklärung ſeines eigenen Prozeſſes für unfähig zu erklären, unſtreitig weit größer iſt. Es gibt nach Hoffmeiſter keine erhabenere Weisheit als die, welche ſelbſt in der Unzulänglichkeit unſerer Einſicht ein Gut findet, ohne welches wir unſre irdiſche Beſtimmung, ein ſittlich-thätiges Leben, verabſäumen würden. Schiller habe ſich durch den guten Takt ſeiner herrlichen

Natur vor den abentheuerlichen Träumereien verwahrt, in denen ſich nach dem Erſcheinen der Kritik der reinen Vernunft die Scholaſtik durch ihre letzten verzweifelten Anſtrengungen erſchöpfte. Wenn Schiller niemals eins dieſer philoſophiſchen Syſteme ſeiner Aufmerkſamkeit gewürdigt hat, ſo iſt das ihm zu verzeihen, der ſich ſeine Philoſophie zurecht gelegt hatte, als die Idealphiloſophie begann; aber gegen Herrn Hoffmeiſter, der mit dieſer Nichtbeachtung jetzt noch groß thut, könnte man die Worte des Mephiſtopheles anwenden:

„Verachte nur Vernunft und Wiſſenſchaft
Des Menſchen allerhöchſte Kraft" ꝛc.

Kommen wir auf Schiller'n zurück! In ſeinen erſten Anfängen, beſonders in dem Aufſatz: „Die Schaubühne als moraliſche Anſtalt betrachtet", ahnt der Dichter das äſthetiſche Prinzip, den mittlern Zuſtand zwiſchen Sinnlichkeit und Vernunft, welches durch ſeine mediziniſche Diſſertation phyſiologiſche Verſtärkung erhält; in den „Philoſophiſchen Briefen" iſt die Beſchränkung der menſchlichen Erkenntniß ausgeſprochen; im „Geiſterſeher" auf eine abſtrakte Weiſe Alles in den praktiſchen Menſchen, in die Willensthätigkeit gelegt.

Schiller war reif für Kant, er trug deſſen Reſultate bereits in ſich. Begleiten wir ihn jetzt zur nähern Vermittlung und zum Studium des Königsberger Weiſen ſelbſt.

Zwölftes Kapitel.

Nähere Vermittlung mit Kant.

Wenn man Das, was dem Kantiſchen Syſtem ſo weſentlich fehlte und was ein Fortſchreiten der Philoſophie über daſſelbe hinaus unumgänglich nothwendig machte, mit einem einzigen Ausdrucke bezeichnen will, ſo hat man die Wahl, mit dem Philoſophen ſelbſt die Frage zu ſtellen: „Sind ſynthetiſche Urtheile a priori möglich?“ oder mit neuern Worten zu ſagen: Laſſen ſich die Ideen der Vernunft, die Begriffe des Verſtandes, die Anſchauungen des ſinnlichen Vermögens gar nicht mit den Dingen zuſammenbringen, bleibt eine ewig klaffende Kluft zwiſchen Subjekt und Objekt? In ſeinen beiden erſten Hauptwerken hatte Kant die Möglichkeit dieſer Vereinigung ſtreng und konſequent geläugnet; in dem dritten hatte er im äſthetiſchen und teleologiſchen Urtheile die Verſöhnung proklamirt, dieſelbe aber nur in uns, in's Subjekt gelegt, und war ſo gewiſſermaßen auf halbem Wege wieder zurückgekehrt. Gerade da nun, wo Kant

der Wahrheit am Nächſten gekommen war, bei der Betrachtung des Schönen, knüpfte Schiller an und mußte dort anknüpfen; denn die Kunſt bietet faktiſch jene von Kant nur in unſer Bewußtſein gelegte Einheit dar, die Kunſt iſt nach Schelling die vollkommenſte Ineinsbildung des Realen und Idealen, oder das in der konkreten und abgebildeten Welt erſcheinende Urbildliche. Solger, ein Schellingianer, ſagt: „Dieſe ungetrennte Vereinigung eines Weſens aus einer höhern Welt und der Erſcheinung deſſelben in dem wirklich uns umgebenden Kreiſe der uns befreundeten endlichen Dinge iſt die einzig wahre Natur des Schönen.“ Hegel ſelbſt bemerkt über die Sätze der Kantiſchen Urtheilskraft: „Was wir nun in all' dieſen Kantiſchen Sätzen finden, iſt die Ungetrenntheit Deſſen, was ſonſt in unſerm Bewußtſein als verſchieden vorausgeſetzt wird. Dadurch iſt im Kunſtſchönen der Gedanke verkörpert und die Materie von ihm nicht äußerlich beſtimmt, ſondern exiſtirt ſelbſt frei, ſodaß Natur und Freiheit, Sinnlichkeit und Begriff in Einem ihr Recht und Befriedigung finden. Aber auch dieſe anſcheinend vollendete Ausſöhnung ſoll ſchließlich demnach nur ſubjektiv, in Rückſicht auf Beurtheilung wie auf die Hervorbringung, nicht aber das an und für ſich Wahre und Wirkliche ſein.“ —

So ſehr Schiller nun auch noch lange Jahre die Kantiſche Spekulation für die wahre hielt und von ihr behauptete, ſie habe keine andern Gegner zu fürchten als Vorurtheile, ſo empfand er doch bald richtig den Mangel an Objektivität und zeichnete ſein Beſtreben, dieſem Mangel abzuhelfen, in folgender Stelle eines Briefes an Fiſchenich

(1793): „Meine Vorleſungen über Aeſthetik haben mich genöthigt, mit Kant's Theorie ſo genau bekannt zu werden, als man es ſein muß, um nicht mehr blos Nachbeter zu ſein. Wirklich bin ich auf dem Weg, ihn durch die That zu widerlegen, und ſeine Behauptung, daß kein objektives Prinzip des Geſchmacks möglich ſei, dadurch anzugreifen, daß ich ein ſolches aufſtelle." Die Rückwirkung dieſer äſthetiſchen Oppoſition auf die praktiſche hat Humboldt dahin ausgedrückt, daß er ſagt: — „Dagegen fand Schiller, ſeinem Ideengange nach, die ſinnlichen Kräfte des Menſchen theils verletzt, theils nicht hinlänglich geachtet, und die durch das äſthetiſche Prinzip in ſie gelegte Möglichkeit freiwilliger Uebereinſtimmung mit der Vernunft nicht genug herausgehoben." Von dieſem Standpunkte aus werden wir forthin Schiller's philoſophiſche Schriften anzuſehen haben; denn von jetzt an hat er Kant's Reſultate im Auge, wenn er gleich bis zur Abfaſſung von „Anmuth und Würde" noch immer nicht mit Kant's Werken ſelbſt, ſondern nur durch Niethammer und Fiſchenich, ſeine Jenaer Freunde, mit ihrem Inhalte bekannt geworden war. Höchſtens daß er vielleicht kleinere Schriften Kant's geleſen haben mag.

Die beiden zunächſt zu berückſichtigenden Aufſätze, welche 1792 zuerſt in der „Rheiniſchen Thalia" ſtanden, heißen: „Ueber den Grund des Vergnügens an tragiſchen Gegenſtänden" und: „Ueber die tragiſche Kunſt". In der erſtern Arbeit fußt Schiller noch feſt auf dem von der Kantiſchen Lehre ausgehenden Prinzip der Tragödie, daß ſie nämlich Darſtellung des

Kampfes zwiſchen Nothwendigkeit und Freiheit und des Sieges der letztern ſei. Dieſe Definition baſirt auf der Kantiſchen Erklärung vom Erhabenen, deſſen zweiter Theil, das dynamiſch Erhabene, durch einen Sieg der Vernunft über die Natur als Macht entſteht, ſodaß die Unluſt, die der ſinnliche Menſch durch jene Uebermacht empfindet, durch die unendliche Vernunft, welche von keiner Gewalt abhängig iſt, in Luſt verwandelt wird. A. W. Schlegel hat unglücklicherweiſe dies Prinzip feſtgehalten und unter der Maſſe eingeführt, bis Solger und Hegel uns eines Beſſern belehrten. Solger's Worte führten wir früher an. Hegel ſagt ausdrücklich: „Durch das Prinzip der Beſonderung, der Alles unterworfen iſt, was ſich in die reale Objektivität hinaustreibt, ſind die ſittlichen Mächte, wie die handelnden Charaktere unterſchieden in Rückſicht auf ihren Inhalt und ihre individuelle Erſcheinung. Das urſprünglich Tragiſche beſteht darin, daß innerhalb ſolcher Kolliſion beide Seiten des Gegenſatzes für ſich genommen Berechtigung haben, während ſie anderer Seits dennoch den wahren, poſitiven Gehalt ihres Zwecks und Charakters nur als Negation und Verletzung der andern, gleichberechtigten Macht durchzubringen im Stande ſind, und deshalb in ihrer Sittlichkeit und durch dieſelbe eben ſo ſehr in Schuld gerathen." Wir mögen die Anhänger jener falſchen Erklärung der Tragödie nur die Frage beantworten: Können zwei Mächte in Kampf gerathen, die nichts Verwandtes mit einander haben, gehört nicht zur Feindſchaft und zum Gegenſatze, daß jeder Theil den andern ideell in ſich trägt?

Schiller, noch weit von jener richtigen Faſſung der Tragödie entfernt, ſagt von derſelben: „Ihr Gebiet umfaßt alle möglichen Fälle, in denen irgend eine Naturzweckmäßigkeit einer moraliſchen aufgeopfert wird.“ Alles, was er zugibt, iſt, daß eine *mindere* moraliſche Zweckmäßigkeit einer *höhern* aufgeopfert werden könne. Ganz kantiſch iſt folgende Konſequenz aus dieſer Anſicht von der Tragödie: „Ob der Tugendhafte ſein Leben freiwillig dahingibt, um dem Sittengeſetz gemäß zu handeln — oder ob der Verbrecher unter dem Zwange des Gewiſſens ſein Leben mit eigner Hand zerſtört, um die Uebertretung jenes Geſetzes an ſich zu beſtrafen, ſo ſteigt unſere Achtung für das Sittengeſetz zu einem gleich hohen Grade empor; und wenn ja noch ein Unterſchied ſtatt fände, ſo würde er vielmehr zum *Vortheil des Letztern* ausfallen, *da das ſittliche Verdienſt an einer Handlung grade um eben ſo viel abnimmt, als Neigung und Luſt daran Antheil haben.*“

Läßt uns jedoch hier Schiller noch gar Vieles vermiſſen, ſo entſchädigt er uns durch ſeine Vorſtellung von der Kunſt überhaupt, die er durchaus nur auf „*Vergnügen*“ abzwecken läßt; und deren höchſter Zweck nicht das Moraliſchgute ſei, welches als Prinzip der Kunſt nur Mittelmäßiges erzeugen könne. „Man findet es widerſprechend, daß dieſelbe Kunſt, die den höchſten Zweck der Menſchheit in ſo großem Maße befördert, nur *beiläufig* dieſe Wirkung leiſten und einen ſo gemeinen Zweck, wie man ſich das Vergnügen denkt, zu ihrem letzten Augenmerk haben ſollte. Aber dieſen anſcheinenden Widerſpruch würde, wenn wir ſie hätten, eine bündige

Theorie des Vergnügens und eine vollständige Philoſophie der Kunſt ſehr leicht zu heben im Stande ſein." Hier knüpfen wir wieder friſch und ſchön an den in Schiller verkörperten philoſophiſchen Fortſchritt an, denn die „Theorie des Vergnügens" hat er ſpäter ſelbſt geliefert und die „Philoſophie der Kunſt" in ihren Grundlagen aufgebaut. „Aus dieſer (Philoſophie der Kunſt) heißt es weiter, würde ſich ergeben, daß die Hervorbringung dieſes Vergnügens ein Zweck ſei, der ſchlechterdings nur durch moraliſche Mittel erreicht werden könne." „Nur indem ſie (die Kunſt) ihre höchſte äſthetiſche Wirkung erfüllt, wird ſie einen wohlthätigen Einfluß auf die Sittlichkeit haben; aber nur indem ſie ihre völlige Freiheit ausübt, kann ſie ihre höchſte äſthetiſche Wirkung erfüllen." — Wenn Hoffmeiſter glaubt, Schiller, der das geiſtige Vergnügen zum Endzweck der Künſte mache, gebe ſie, gegen ſeinen eignen Sinn, in den Dienſt einer feinern Sinnlichkeit, denn jedes Vergnügen ſei ſinnlich, ſo ſcheint ihn die ſpätere Theorie Schiller's über äſthetiſchen Genuß und Reſultat des Spieltriebes förmlich unangefochten gelaſſen zu haben. Schiller berief ſich freilich bei ſeiner bündigen Theorie des Vergnügens auf Etwas, „was nicht da" war; aber jene Theorie ſchlummerte bereits in ihm und bildet die ſtets nothwendige Vorausſetzung, ſeine äſthetiſch-philoſophiſche Bedeutung zu begreifen.

In dem Aufſatze: „Ueber die tragiſche Kunſt" wird zum erſten Mal auf die Kantiſche Philoſophie angeſpielt. Bei Gelegenheit der Beherrſchung der Sinnlichkeit durch die ſittliche Natur heißt es: „Daher der hohe Werth einer Lebensphiloſophie, welche durch ſtete

Hinweiſung auf allgemeine Geſetze das Gefühl für unſere Individualität entkräftet, im Zuſammenhange des großen Ganzen unſer kleines Selbſt uns verlieren lehrt und uns dadurch in den Stand ſetzt, mit uns ſelbſt wie mit Fremdlingen umzugehen. Dieſe erhabene Geiſtesſtimmung iſt das Loos ſtarker und philoſophiſcher Gemüther, die durch fortgeſetzte Arbeit an ſich ſelbſt den eigennützigen Trieb unterjochen gelernt haben."

Der Zuſtand des Affekts an ſich ſelbſt, abgeſehen von unſerer Verbeſſerung oder Verſchlimmerung, iſt in dieſer Abhandlung wieder Schiller's Augenmerk. Sodann erklärt er die Rührung abermals durch den Widerſtreit der Vernunft und Sinnlichkeit und kommt auf die tragiſche Kunſt zu ſprechen.

„Der Zweck der Tragödie iſt Rührung; ihre Form Nachahmung einer zum Leiden führenden Handlung. Die Tragödie iſt dichteriſche Nachahmung einer zuſammenhängenden Reihe von Begebenheiten, welche uns Menſchen in einem Zuſtand des Leidens zeigt, und zur Abſicht hat, unſer Mitleid zu erregen."

Wir wollen hier nicht darüber rechten, ob des Ariſtoteles Poetik — dieſe ſtudirte damals Schiller — bei dieſer Definition richtig angewandt iſt oder nicht. Schiller hat jedenfalls das ἔλεος, die Rührung, das Mitleid, zu viel in den Vordergrund geſtellt und den φόβος, die Furcht, die Erhabenheit, vernachläſſigt. Die Erklärung iſt unvollſtändig; bei Motivirung der Rührung ſelbſt ſpricht jedoch Schiller von der Selbſtthätigkeit der Vernunft, welche über jeden Maßſtab der Sinnlichkeit erhaben ſei, und welche mithin das Vergnügen am Mit-

leiden erſt möglich mache. Schiller hätte ſtatt Rührung immer „erhabene Rührung" ſagen ſollen.

Es kommt uns indeſſen hier weniger auf die richtige Inhaltsbeſtimmung des Begriffes „Tragödie" an, als auf den ungeheuern Fortſchritt, den er bei Darſtellung der Form derſelben machte. „Das Produkt einer Dichtungsart, ſagt Schiller, iſt vollkommen, in welchem die eigenthümliche Form dieſer Darſtellungsart zu Erreichung ihres Zweckes am beſten benutzt worden iſt. Eine Tragödie alſo iſt vollkommen, in welcher die tragiſche Form, nämlich die Nachahmung einer rührenden Handlung, am beſten benutzt worden iſt, den mitleidigen Affekt zu erregen. Diejenige Tragödie würde alſo die vollkommenſte ſein, in welcher das erregte Mitleid weniger Wirkung des Stoffs als der am beſten benutzten tragiſchen Form iſt."

Dieſe tragiſche Form, im Gemüthe des Zuſchauers wirkſam, verpflanzt dann den Kampf zwiſchen ſittlichen und geiſtigen Kräften, den Schiller früher im Stoffe ſelbſt erblickt hatte, in das Subjekt des Zuſchauers oder Leſers, was ganz auf die „Reinigung", die Ariſtoteles durch Furcht und Mitleid hervorbringen wollte, herauskommt. Auch darin ſchließt ſich Schiller dem Ariſtoteles an, daß er den gemiſchten Charakteren vor ganz guten oder ganz böſen den Vorzug gibt, was Leſſing nannte, im Helden das Menſchliche ſchildern.

Als Schiller dieſen richtigen Gedanken gefaßt hatte, ließ er von der Erklärung der Tragödie ſelbſt, als eines Kampfes zwiſchen Nothwendigkeit und Freiheit, der Opferung eines Naturzweckes an einen moraliſchen, gänz-

lich ab. Stufenweiſe aufſteigend, naht er ſich dem Begriffe der gleichen Berechtigung der beiden Gegenſätze, den Hegel aufſtellt. Es „ſchwächt jederzeit unſern Antheil, ſagt er zunächſt, wenn ſich der Unglückliche, den wir bemitleiden ſollen, aus eigner unverzeihlicher Schuld in ſein Verderben geſtürzt hat, oder ſich auch aus Schwäche des Verſtandes und aus Kleinmuth nicht, da er es doch könnte, aus demſelben zu ziehen weiß. Unſerm Antheil an dem unglücklichen, von ſeinen Töchtern mißhandelten Lear ſchadet es nicht wenig, daß dieſer Alte ſeine Krone ſo leichtſinnig hingab und ſeine Liebe ſo unverſtändig unter ſeine Töchter vertheilte.“ Ferner: „Es wird jederzeit der höchſten Vollkommenheit ſeines Werkes Abbruch thun, wenn der tragiſche Dichter nicht ohne einen Böſewicht auskommen kann und wenn er gezwungen iſt, die Größe des Leides von der Größe der Bosheit herzuleiten. Shakespeare's Jago und Lady Macbeth, Cleopatra in der „Roxelane“, Franz Moor in den „Räubern“ zeugen für dieſe Behauptung.“ Weiter: „Ein Dichter, der ſich auf ſeinen wahren Vortheil verſteht, wird das Unglück nicht durch einen böſen Willen, der Unglück beabſichtigt, noch viel weniger durch einen Mangel des Verſtandes, ſondern durch den Zwang der Umſtände herbeiführen! Entſpringt daſſelbe nicht aus moraliſchen Quellen, ſondern von äußerlichen Dingen, die weder Willen haben, noch einem Willen unterworfen ſind, ſo iſt das Mitleid reiner und wird zum Wenigſten durch keine Vorſtellung moraliſcher Zweckwidrigkeit geſchwächt.“ Hier war die Klippe des Fatums, an der Schiller ſelbſt einmal in der „Braut von Meſſina“ ſcheiterte und eine ganze Flotte von Nach-

züglern, Müllner, Houwald, Grillparzer zu demſelben Verderben verführte.

Schiller preiſt es als eine vorzügliche Schönheit an der deutſchen „Iphigenie", daß der Tauriſche König, der Einzige, der den Wünſchen Oreſt's und ſeiner Schweſter im Wege ſteht, nie unſre Achtung verliert, weil er wider Neigung dahin gebracht wird, Urheber des Unglücks zu ſein.

Endlich die höchſte Stufe der Tragödie iſt die, „wo die Urſache des Unglücks nicht allein nicht der Moralität widerſprechend, ſondern ſogar durch Moralität allein möglich iſt und wo das wechſelſeitige Leiden blos von der Vorſtellung herrührt, daß man Leiden erweckte. Von dieſer Art iſt die Situation Ximenens und Roderich's im Cid des Peter Corneille." Hier ſtehen wir auf der Höhe des Berges und nichts als das Wort „Moralität" genirt uns, welches mit „Sittlichkeit" vertauſcht ſein ſollte; unter erſterm wird die Legalität, die Geſetzmäßigkeit des Handels verſtanden, das letztere iſt nach Hegel das göttliche Leben in weltlicher Geſtalt. Als leuchtendes Beiſpiel der Tragödie aber hätte Schiller die „Antigone" des Sophokles anführen müſſen!

Während Schiller ſich dem richtigen Begriffe der Tragödie auf die erwähnte Weiſe näherte und auch den Mangel der griechiſchen Tragödie richtig dahin beſtimmte, daß in allen ihren Produkten zuletzt an die Nothwendigkeit appellirt werde und für unſere Vernunft fordernde Vernunft immer ein unaufgelöſter Knoten zurückbleibe, während er ſogar dieſe Lücke mit dem deutlichen Bewußtſein einer teleologiſchen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen

Willens ausfüllen will — Göthe ſagte bekanntlich beſſer und tiefer: das Schickſal der Neuern liege in des Menſchen Bruſt —, bleibt es verwunderſam, wie der ſchon in der Karlsſchule ſich mit Shakespeare beſchäftigende Schiller nicht in dieſem Dichter die Weltanſchauung der neuen Tragödie entdeckte, die doch nirgends ſo gewaltig, ſo erſchöpfend ausgeſprochen iſt als in Shakespeare, bei dem die Reflexion des Helden den Chor erſetzt und der Humor die leidenſchaftlichſte Stimmung neutraliſirt. Auch von dieſem nothwendigen Erſatz des Chores der Alten redet Schiller und kommt dennoch nicht auf den großen Briten.

Gewiſſermaßen ein Schritt über Kant hinaus, der das Schöne und Erhabene, ſo viel er ihm auch ſonſt einräumte, doch immer für ſubjektives Urtheil erklärte, iſt folgender: Schiller räth nämlich dem tragiſchen Dichter (dem Künſtler überhaupt kann man annehmen) ſolche Vorſtellungen zu Vorwürfen ſeiner Dichtung zu wählen, denen wir objektive Wahrheit einräumen, weil ſie mit der Natur aller Subjekte übereinſtimmen, wodurch ſie eine eben ſo ſtrenge Allgemeinheit und Nothwendigkeit erhalten, als wenn ſie von jeder ſubjektiven Bedingung unabhängig wären. Solche objektiv-gültige Vorſtellungen ſeien die heldenmüthige Aufopferung eines Leonidas, die ruhige Ergebung eines Ariſtid, der freiwillige Tod eines Sokrates, der ſchreckliche Glückswechſel eines Darius.

Hoffmeiſter beſchränkt ſich bei dieſem Aufſatze, anſtatt den poſitiven Fortſchritt in der Faſſung der Form der Tragödie darzulegen, darauf, die etwas ſchiefe Erörterung des Weſens und Inhaltes der Tragödie zu kritiſiren und den Mangel der Achtung und Bewunderung, den

Schiller allerdings neben dem Mitleid beſſer hätte hervorheben ſollen, nach Ariſtoteliſch-Kantiſchen Grundſätzen zu ergänzen. Schiller's Drängen und Treiben zur Verſöhnung der Gegenſätze, und zur Objektivität der Kunſtideen läßt er dagegen unberückſichtigt.

Die Abhandlung über „Anmuth und Würde" reſultirte aus der Lekture Kant's ſelbſt und zwar aus der Kritik der Urtheilskraft. Hier wurde Kant ſelbſt genannt und zugleich eine Polemik mit ihm eröffnet. Der erſte Theil der Abhandlung beſchäftigt ſich mit der Anmuth, der zweite mit der Würde.

Anmuth iſt die bewegliche Schönheit, ſie iſt der Gürtel der Venus, den ſie der Juno leihen muß, als dieſe den Zeus auf dem Ida bezaubern will, den ſie nach Willkür ab- und anlegen kann. Venus bleibt Venus ſelbſt ohne den Gürtel, ſie iſt dann die architektoniſche Schönheit; mit dem Gürtel iſt ſie die reizende Schönheit. Dieſe Anmuth, ſymboliſirt in dem Gürtel der Venus, wirkt magiſch, nicht mehr natürlich; ſie iſt die Schönheit der Bewegung und kommt willkürlichen Bewegungen zu, die ein Ausdruck moraliſcher Empfindungen ſind.

Das Subjekt bringt die Anmuth hervor. Nichtsdeſtoweniger muß die Anmuth Natur ſein; das Subjekt darf nie ſo ausſehen, als ob es um ſeine Anmuth wüßte, die Anmuth muß durchaus unwillkürlich ſein. Anmuth wird daher bei allem Demjenigen zu ſuchen ſein, was bei abſichtlichen Bewegungen unabſichtlich, zugleich aber einer moraliſchen Urſache im Gemüthe entſprechend iſt.

„Hier iſt es nun, wo die große Schwierigkeit eintritt. Schon aus dem Begriffe moraliſch ſprechender Bewegungen ergibt ſich, daß ſie eine moraliſche Urſache haben müſſen, die über die Sinnenwelt hinausliegt; ebenſo ergibt ſich aus dem Begriffe der Schönheit, daß ſie keine andere als ſinnliche Urſachen habe und ein völlig freier Natureffekt ſein oder doch ſo erſcheinen müſſe. Wenn aber der letzte Grund moraliſch ſprechender Bewegungen nothwendig außerhalb, der letzte Grund der Schönheit eben ſo nothwendig innerhalb der Sinnenwelt liegt, ſo ſcheint die Grazie, welche beide verbinden ſoll, einen offenbaren Widerſpruch zu enthalten.“ Dieſe Antinomie, welche Kant nicht hätte löſen können, löſt Schiller auf bewunderungswürdige Weiſe, indem er annimmt, „daß die moraliſche Urſache im Gemüthe, die der Grazie zum Grunde liegt, in der von ihr abhängenden Sinnlichkeit grade denjenigen Zuſtand nothwendig hervorbringe, der die Naturbedingungen des Schönen in ſich enthält.“ „Man kann alſo ſagen, daß die Grazie eine Gunſt ſei, die das Sittliche dem Sinnlichen erzeigt, ſo wie die architektoniſche Schönheit (der ſinnliche Ausdruck eines Vernunftbegriffes) als die Einwilligung der Natur zu ihrer techniſchen Form kann betrachtet werden.“ Nach dem Axiom, daß wo das moraliſche Gefühl Befriedigung finde, das äſthetiſche nicht verkürzt ſein wolle, vergleicht er dieſe Gunſt der Sittlichkeit an das Sinnliche mit einem Staate, der ſo verwaltet werde, daß obgleich Alles nach eines Einzigen Willen gehe, der einzelne Bürger ſich doch überreden könne, nach ſeinem eigenen Willen zu leben und blos ſeiner Neigung zu gehor-

chen. Begreifen zwar können wir es nicht, daß der Geiſt durch den Zuſtand, worin er ſich ſelbſt befindet, der ihn begleitenden Natur den ihrigen vorſchreibt; aber nur ſo wird die Schönheit der Bewegung, die bewegliche Schönheit, die Schönheit des Spiels in der Erſcheinung möglich. „Wenn weder die über die Sinnlichkeit herrſchende Vernunft, noch die über die Vernunft herrſchende Sinnlichkeit ſich mit Schönheit des Ausdrucks vertragen, ſo wird derjenige Zuſtand des Gemüths, wo Vernunft und Sinnlichkeit, Pflicht und Neigung zuſammenſtimmen, die Bedingung ſein, unter der die Schönheit des Spiels erfolgt.“

Nun kommt Schiller auf Kant zu ſprechen. Voller Dank und Loyalität gegen den Verfaſſer der drei Kritiken erkennt er an, daß derſelbe die geſunde Vernunft aus der philoſophirenden wieder hergeſtellt habe, daß es auf Pflichtmäßigkeit der Geſinnungen, nicht auf Geſetzmäßigkeit der Thaten ankomme, daß der Beifall der Sinnlichkeit, wenn er die Pflichtmäßigkeit der Geſinnung auch nicht verdächtig mache, doch nicht im Stande ſei, ſie zu verbürgen, mit Einem Worte, daß er ſoweit mit den Rigoriſten in der Moral einſtimmig ſei. Dennoch hofft er noch dadurch zum Latitudinarier zu werden, daß er im Felde der Erſcheinung und bei der wirklichen Ausübung der Sittenpflicht die Anſprüche der Sinnlichkeit zu behaupten verſuche. Er iſt nämlich feſt überzeugt, daß die ſittliche Vollkommenheit des Menſchen grade nur aus dem Antheil ſeiner Neigung an ſeinem moraliſchen Handeln erhellen könne. Der Menſch ſei nicht dazu beſtimmt, einzelne ſittliche Handlungen zu verrichten, ſondern ein ſittliches Weſen zu ſein.

Hier, wie immer, rettet ſich Schiller aus der Enge der Kantiſchen Begriffe, aus der Abſtraktion und dem Dualismus in die Totalität der menſchlichen Natur. „Nicht Tugenden, ſondern die Tugend iſt des Menſchen Vorſchrift und Tugend iſt nichts Anderes, als „eine Neigung zur Pflicht". „Erſt alsdann, wenn ſie aus ſeiner geſammten Menſchheit als die vereinigte Wirkung beider Prinzipien hervorquillt, wenn ſie ihm zur Natur geworden iſt, iſt ſeine ſittliche Denkart geborgen. Wie einſt phyſiologiſch der Menſch nicht aus Seele und Leib beſtand, ſondern die innigſte Vermiſchung beider Subſtanzen war, ſo iſt hier der ethiſche Menſch wieder als Einheit und Totalität begriffen, ſo wird ſpäter auf dieſe Einheit und Totalität der Menſchennatur der Begriff der Kunſt gebaut werden.

Dem Senſualismus und der Perfektionstheorie gegenüber erkennt zwar Schiller die Berechtigung und Nothwendigkeit des Imperativs an. Kant war der Drako ſeiner Zeit, weil ſie ihm eines Solon's noch nicht werth und (für denſelben) empfänglich ſchien. Die Wahrheit aber iſt, daß der Menſch auch in den reinſten Aeußerungen ſeines göttlichen Theiles den ſinnlichen nicht hinter ſich zu laſſen hat, daß die Sinnlichkeit nicht der niedergeworfene, ſondern der verſöhnte Feind ſein müſſe. Man erinnere ſich hier an Göthe's zauberhafte „Novelle", wo der erſchoſſene Tiger betrauert, der in der Burg eingeſchloſſene Löwe aber durch Muſik gebändigt wird, und leſe die betreffenden Erläuterungen in Eckermann's Geſprächen!

Kant, der zwar einmal gelegentlich in einer über sich selbst hinausgehenden Andeutung die Anmuth, namentlich bei den Frauen dahin anerkannt hatte, daß die Tugend der Frauen, die schöne Tugend sei — „nichts von Sollen, nichts von Müssen, nichts von Schuldigkeit", antwortete doch gelegentlich auf diese Schiller'sche Opposition die denkwürdigen Worte: Nur nach Besiegung der Ungeheuer könne Herkules Musagetes werden.

Schiller geht in der besprochenen Abhandlung seinen Weg fort und fragt, als ob er diese Einwendung geahnet hätte: Womit es die Kinder des Hauses verschuldet hätten, daß Kant nur für die Knechte sorgte. Der wahre Mensch, das Kind des Hauses aber ist Schiller'n die schöne Seele. „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehn. In einer schönen Seele ist es also, wo Sittlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmoniren."

So sehen wir Schiller'n, der in diesem ganzen Aufsatze auf den Prinzipien der Kantischen Urtheilskraft fußt, wie dies namentlich aus der Stelle hervorgeht, wo das Schöne, obgleich es objektiv auf lauter Naturbedingungen einzuschränken sei, doch mit Recht subjektiv in die intelligible Welt versetzt werden soll, schon hier an den Fesseln des Systems rütteln und der Philosophie gegenüber an die menschliche Natur appelliren, die

„ein verbundeneres Ganze in der Wirklichkeit" sei, als es „dem Philosophen, der nur durch Trennen was vermöge, erlaubt sei, sie erscheinen zu lassen." Wir, von dem Standpunkte der heutigen Philosophie aus, können sagen, daß es grade die von Kant postulirte intellektuale Anschauung war, welche die Dinge wieder nach ihrer Wirklichkeit anschaute. Schiller's ganze Natur aber beruhte auf dieser intellektualen Anschauung.

So wie die Anmuth der Ausdruck einer schönen Seele ist, beginnt der zweite Theil der Abhandlung, so ist Würde der Ausdruck einer erhabenen Gesinnung. Der Naturtrieb nämlich bestürmt das Empfindungsvermögen durch die gedoppelte Macht von Schmerz und Vergnügen. Der Mensch empfindet diese Naturnothwendigkeit wie das Thier; aber er kann ihr seinen Willen entgegensetzen. Der Wille des Menschen ist ein erhabener Begriff, der moralische Wille erhebt ihn zur Gottheit. Da die Natur ihre Forderungen nie zurücknimmt, so ist hier keine Zusammenstimmung zwischen Neigung und Pflicht, zwischen Vernunft und Sinnlichkeit möglich, es kann der Mensch hier nicht moralisch schön, sondern nur moralisch groß handeln. Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft ist Geistesfreiheit, und Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung. Anmuth liegt in der Freiheit der willkührlichen Bewegungen; Würde in der Beherrschung der unwillkührlichen. Würde zeigt sich im Leiden, Anmuth im Betragen. (πάθος und ἦθος).

Hier nun sollte man glauben, Schiller verfalle auf's Neue in das abstrakt Erhabene, in kategorische Forderungen. Weit entfernt davon! Es heißt zwar, wo die

ſittliche Pflicht eine Handlung gebiete, die das Sinnliche nothwendig leiden mache, da ſei Ernſt und kein Spiel; es ſolle in der Ausübung deshalb keine Leichtigkeit herrſchen, vielmehr ſolle der Schmerz, das Widerſtreben, das der menſchlichen Natur Gewalt Anthuende zur Erſcheinung gebracht werden, und zwar in der Form der Würde. Auf der andern Seite aber wird geſagt, wenn es das Unvermögen des Subjekts ſei, daß bei einer Handlung Neigung und Pflicht nicht zuſammenſtimmen, ſo werde dieſe Handlung ſo viel an ſittlicher Schätzung verlieren, als ſich Kampf in ihre Ausübung miſche. Das Ideal des Menſchen ſei kein Widerſtreit, ſondern Zuſammenſtimmung zwiſchen Sittlichkeit und Sinnlichkeit. Anmuth und Würde ſchließen ſich nicht aus, vielmehr ſei es nur die Anmuth, von der die Würde ihre Beglaubigung, und nur die Würde, von der die Anmuth ihren Werth empfange. Anmuth rettet ſo gewiſſermaßen die Würde der unwillkührlichen Bewegungen und Würde die Anmuth der willkührlichen. „Sind Anmuth und Würde, jene noch durch architektoniſche Schönheit, dieſe durch Kraft unterſtützt, in derſelben Perſon vereinigt, ſo iſt der Ausdruck der Menſchheit in ihr vollendet, und ſie ſteht da, gerechtfertigt in der Geiſterwelt und freigeſprochen in der Erſcheinung.“

Die Vereinigung von Anmuth und Würde erſchien Schiller'n in dem Ideal des ſittlichen Lebens, in der Ehe, verwirklicht. Kant hatte in den „metaphyſiſchen Anfangsgründen der Rechtslehre“ die Frau als eine Sache betrachtet, darin der Mann ſeinen Willen lege, und den daraus entſtehenden Barbarismus nur ſo zu vertuſchen gewußt, daß die Frau daſſelbe in Bezug auf den Mann

thue. Schiller ſagt dagegen: „Der Liebende fordert Würde von dem Gegenſtande ſeiner Leidenſchaft. Würde allein iſt ihm Bürge, daß nicht das Bedürfniß zu ihm nöthigte, ſondern daß die Freiheit ihn wählte, daß man ihn nicht als Sache begehrt, ſondern als Perſon hochſchätzt.“

Schließlich erwähnen wir noch, daß Schiller die Antiken nach dem Ideal einer Vereinigung von Anmuth und Würde gebildet nennt und dem begeiſterten Prediger der klaſſiſchen Schönheit, Winkelmann ſelbſt, nachweiſt, wie er Anmuth und Würde nicht in den ihnen eigenthümlichen Gränzen halte und Merkmale der einen für in den Bereich der andern gehörig ausgebe. „Was er vereinigt fand, nahm und gab er auch nur für eins und er blieb bei dem ſtehen, was der bloße Sinn ihn lehrte, ohne zu unterſuchen, ob es vielleicht noch zu ſcheiden ſei.“

Wir müſſen uns bei den herrlichen Ergebniſſen dieſer Arbeit, von der Kant ſelbſt ſagte, ſie ſei meiſterhaft verfaßt, nur dadurch nicht irren laſſen, daß Schiller die Vereinigung von Gedanke und Natur immer nur vermöge eines Geſetzes zugibt, das wir nicht erkennen können, und ſich bei dem Reſultate der reinen Vernunft beruhigt. Schiller, ſo philoſophiſche Anſtrengungen er auch machte, konnte doch nie Metaphyſiker werden; er durchbrach das Kantiſche Syſtem nur auf der praktiſchen Seite, wo ſeine durch Reflexion unterſtützte Dichternatur an den Gedanken heran kommen konnte. Die reine Dichternatur hätte dies nicht einmal vermocht; denn noch nie war ein Dichter Metaphyſiker, ſelbſt die beiden nicht, welche von philoſophiſch-tiefer Bedeutung geworden ſind:

Göthe und Dante. Wenn im „Fauſt" Ausdrücke vorkommen, die der beſte Metaphyſiker nicht treffender erfinden kann, ſo zeugt das nur, einmal von der innerlichen Genialität des Dichters, der ſolche Ausdrücke erflog, von der andern Seite beweiſt es, daß die philoſophiſcheſte Sprache immer aus ſinnlichen Materialien gebaut iſt. Dante ſeinerſeits erfuhr die ſämmtlichen ariſtoteliſch-ſcholaſtiſchen Eindrücke, die ſein ganzes Zeitalter bewegten, und wir ſehen nur allzuoft den Dichter die Pygmalionsſteine der Thomaſiſchen Abſtraktion ſo lange umarmen, bis er ihnen ein nothdürftiges Leben eingehaucht hat.

Hoffmeiſter verhält ſich in der Kritik des herrlichen Aufſatzes „über Anmuth und Würde" wieder vorwiegend negativ, indem er ſeinen Tadel an den bei Gelegenheit der beiden früheren Abhandlungen ausgeſprochenen anknüpft. Dort habe nämlich Schiller, von Kant abweichend, den Zweck der Kunſt auf das Vergnügen, den der Tragödie auf das Vergnügen an der Rührung oder am Mitleid zurückgeführt und jetzt ſuche er den Urſprung des Schönen im Sinnlichen.

Schiller macht aber erſtens das Vergnügen nicht ohne weitere Erklärung zum Endzweck der Kunſt, ſondern falls er dies irgendwo zu ſagen ſcheint, erörtert er gleich daneben, daß ſie zugleich den höchſten Zweck der Menſchheit befördere. Die Kunſt hat, wenn man will, gar keinen Zweck, nicht einmal den Hoffmeiſter'ſchen, die harmoniſche Belebung unſerer edelſten Kräfte; ſondern wenn ſie rein ſelbſtändig, ächt als Kunſt wirkt, muß ſie von ſelbſt einen wohlthätigen Einfluß auf die Sittlichkeit ausüben; wenn man ſie aber in einen Zweck einſchnürt,

wird ſie keine oder nur eine verkehrte Wirkung ausüben. Das geiſtige Vergnügen, wie es Schiller nennt, iſt ihm nie etwas Anderes als die Bedingung, unter der die Kunſt an den Menſchen herantritt, die Pforte, durch die ſie Eingang findet; daß der Künſtler prinzipiell auf dieſes Vergnügen hinarbeite, hat Schiller niemals weder geſagt noch als Dichter bewieſen.

Wenn Kant trotz den bis auf die Subjektivität richtigen Begriffen des Schönen, dennoch vom Kunſtſchönen, von der im Geiſte wiedergeborenen ſchönen Natürlichkeit nicht viel hielt, wenn er zur Bildung des Menſchen die Naturſchönheit vorſchlug, ſo iſt das grade die ſterblichſte Stelle der „unſterblichen Kritik der Urtheilskraft." Dann, fährt Hoffmeiſter fort, habe Kant unwiderſprechlich nachgewieſen, daß das Schöne keine Eigenſchaft der Dinge ſei, wogegen Schiller die Anmuth aus der Sinnlichkeit entſpringen laſſe. Die Anmuth kommt, wie alles Schöne, am Sinnlichen zur Erſcheinung, Kunſt bedarf des Stoffes; das Schöne, ſelbſt wenn es nur gedacht und ſubjektiv iſt, muß doch an irgend einem Orte vorgeſtellt werden und tritt allerdings in ſeiner einfachſten architektoniſchen Erſcheinung (ſcheinbar würde Kant ſagen, Schiller ließ das Wort aus) als „bloßer Effekt der Sinnenwelt auf", bis es die Vernunft adoptirt. Daß Schiller „Sinn" ſtatt „Geſchmack" ſagt, rührt daher, daß er den Gegenſatz des Verſtandes vorſtellig machen will, der ſich die techniſche Zweckmäßigkeit denken muß, während dem Sinne (Geſchmacke) die architektoniſche Schönheit gefällt, ohne daß er die Zweckmäßigkeit dächte, die derſelben zu Grunde liegt.

Schiller ſucht das Prinzip der Anmuth deshalb im Reiche der Freiheit, weil dieſe Uebereinſtimmung zwiſchen Sittlichkeit und Sinnlichkeit, zwiſchen abſichtlicher Bewegung und unabſichtlichem ſchönen Spiel nach ſeiner Abſicht nicht begriffen werden kann, folglich ein transzendentales Prinzip nöthig macht, obgleich die Erſcheinungen der Anmuth innerhalb der Menſchheit fallen. Und dann iſt der Ausdruck, behufs der Würde gehe der Menſch über die Menſchheit hinaus, ſo zu verſtehen, der Menſch müſſe bei vielen Gelegenheiten ein nicht im Bezirk des rein Menſchlichen liegendes Prinzip walten laſſen, der Menſch müſſe kämpfen. Doch ſoll er ſelbſt in dieſem Kampfe die Würde nicht abſtoßend darſtellen.

Daß die Anmuth mit ſteigendem Alter ſchwindet, daß wir im Alter nicht überſchwänglich anmuthig werden, wie Hoffmeiſter ſagt, rührt doch wol daher, daß die Anmuth bewegliche Schönheit iſt, die zwar nicht grabezu die architektoniſche vorausſetzt, wol aber eine Elaſtizität der Formen, die bei alten Leuten ſich zu einer gewiſſen Impaſſibilität verfeſtigt. Daß aber das Alter nicht immer Würde beſitzt und daß man ſehr oft ein ernſter, ein trockner Greis ſagen könnte, wo man einen ſolchen würdig nennt, wird Hoffmeiſter zugeben.

Kinder können nur in der Weiſe der Analogie anmuthig genannt werden, Das, was bei dem Jünglinge und bei der Jungfrau Bildungserfolg iſt, wird beim Kinde analogiſch unmittelbar gefunden und kann unmittelbar gefunden werden, weil der Unterſchied der beiden Naturen, welcher ſpäter erſt wieder beſiegt werden

muß, wenn Anmuth erfolgen ſoll, bei ihm noch gar nicht entwickelt iſt. Jedenfalls iſt aber auch eine anmuthige Jungfrau intereſſanter und beachtenswerther, als ein anmuthiger Säugling. Von der Erziehung des letztern hängt es dann ab, wie früh wir ihn wirklich und nicht mehr blos analogiſch anmuthig nennen können.

Wenn nun Hoffmeiſter gar, über Kant und Schiller hinaus, die Entdeckung in der Philoſophie gemacht zu haben glaubt, daß es zwiſchen Pflicht und Neigung reinmenſchliche Anforderungen gäbe, wo weder die Pflicht geböte, noch der Trieb nöthige, ſondern die Anforderung uns riethe, wenn er in dieſe mittlere Sphäre der Humanität Alles verlegt, was zart, milde, edel, ſchön ſei, und von hieraus die ſchöne Seele, die geiſtige Schönheit und die Anmuth konſtruirt: ſo heißt das undankbar gegen Schiller ſein, der grade der Prophet dieſes mittleren Prinzips iſt, der grade hier ſeine ganze äſthetiſche Theorie aufgebaut hat, der grade von hier aus über Kant poſitiv hinausging. Man muß nur die Worte: „Sinnlichkeit, Vergnügen, Trieb, Luſt" bei Schiller jedesmal nach ſeiner eignen Meinung interpretiren; denn einmal heißen ſie nichts weiter, als was ſie in der Kantiſchen Abſtraktion bedeuten, ein andermal ſpricht das Schiller'ſche konkrete Bewußtſein aus ihnen. Was ſoll man aber zu einem Hoffmeiſter'ſchen Satze ſagen, wie der: „Das Schöne entſpringt in der geiſtigen Natur, von der die Sinnlichkeit nur ein kleiner Beſtandtheil iſt?" Wie viel Loth denn und wie viel Quentchen? Wie unfruchtbar endlich iſt ein Kritikaſtern, das nach langer abſprechender Beurtheilung endlich ſagt, nur die theoretiſche

Begründung Schiller's ſei unrichtig, in der Sache ſelbſt habe er die Wahrheit, die Stimme der Menſchheit auf ſeiner Seite? In dieſem Falle muß man doch wol die theoretiſche Begründung falſch angeſehen, namentlich keine Rückſicht auf die immer poetiſche Natur des Verfaſſers genommen haben!

Das dritte Stück der „neuen Thalia" enthielt 1793 eine Abhandlung „Vom Erhabenen, zur weitern Ausführung einiger Kantiſchen Ideen", welche von Boas in der zweiten Abtheilung des zweiten Bandes ſeiner „Nachträge" wieder mitgetheilt wurde, von der aber Schiller nur den Schluß „über das Pathetiſche" in ſeine Werke aufnahm. Dieſe Abhandlung „über das Erhabene" darf nicht mit der ſpätern eben ſo überſchriebenen verwechſelt werden, von der wir noch zu ſprechen haben und auf welche der Verfaſſer mehr hielt als auf die erſtere.

Dieſe im dritten Stück der Thalia von 1793 enthaltene Arbeit ſchließt ſich eng an den Kantiſchen Begriff des Erhabenen an. Schiller theilt mit Kant das Erhabene in das Mathematiſch- und in das Dynamiſch-Erhabene, denen er nur die Namen Theoretiſch- und Praktiſch-Erhabenes gibt und ſie dann ganz ähnlich wie Kant definirt: das Theoretiſch-Erhabene widerſpricht dem Vorſtellungstrieb, das Praktiſch-Erhabene dem Erhaltungstrieb. Beides entſteht, einmal wenn die Vernunft als Erkenntnißvermögen über alle Maßſtäbe der Einbildungskraft, das andere Mal, wenn ſie als ſittliches Vermögen über jede Vorſtellung von der Natur als Macht Meiſter wird. Das Praktiſch-

Erhabene theilt ſich dann wieder, jenachdem blos ein Gegenſtand als Macht die objektive Urſache des Leidens ſei, aber nicht das Leiden ſelbſt in der Anſchauung hervorbringe, oder wenn zugleich die Furchtbarkeit für den Menſchen, das Leiden ſelbſt, objektiv vorgeſtellt werde, in Kontemplativ- und Pathetiſch-Erhabenes.

Das Pathetiſch-Erhabene, welches aber auch nur ſtattfinden kann, wenn unſere Perſon nicht direkt ſelbſt von der Natur als Macht bedroht wird, ſondern nur, wenn das Leiden entweder bloße Illuſion und Erdichtung iſt, oder wenn es nicht unmittelbar den Sinnen, ſondern der Einbildungskraft vorgeſtellt wird, beſchäftigt von jetzt an den Verfaſſer ausſchließlich und hier beginnt der Aufſatz: „Ueber das Pathetiſche", wie er in Schiller's Werken ſteht, und der in ganz anderer Faſſung, nach Inhalt und Styl, auftritt, als die vorhergehende rein verſtandesmäßige Darſtellung. Hoffmeiſter hält viel auf die letztere, obgleich ſie nur Kant im Kleide Schiller's iſt. Doch iſt ſie inſofern nöthig, als, wie Hoffmeiſter richtig ſagt, die Erörterung der praktiſch-erhabenen Darſtellung des Laokoon bei Virgil, die in dem „Pathetiſchen" ſteht, durchaus nicht verſtanden werden kann, ohne jene frühere einleitende Darlegung.

Nach der Erklärung des Pathetiſch-Erhabenen, welches nur durch die lebendigſte Darſtellung der leidenden Natur, alſo durch Pathos möglich werde, wogegen die franzöſiſche Dezenz ſo arg ſündigte, und welches dann durch die Darſtellung des moraliſchen Widerſtandes gegen das Leiden vollendet werde, ſodaß die äußerliche Erſcheinung des Pathetiſch-Erhabenen ſich darin bewege, daß alle blos

der Natur gehorchenden Theile die Gegenwart des Leidens verrathen, diejenigen hingegen, welche dem Naturgeſetze nicht nothwendig gehorchen, keine oder nur eine geringe Spur dieſes Leidens zeigen, kommt Schiller auf einen äußerſt wichtigen Unterſchied. Er ſagt nämlich, es könne ein Menſch erhaben ſein, wenn er aus Achtung für irgend eine Pflicht das Leiden erwähle, oder indem er nach dem Geſetze der Nothwendigkeit eine übertretene Pflicht moraliſch büße. Das Erſte ſei moraliſch groß, das Zweite äſthetiſch groß. Bei der moraliſchen Beurtheilung liege eine Forderung der Vernunft zu Grunde, es ſei eine unbedingte Nezeſſität vorhanden, daß wir wollen, was recht iſt; bei der äſthetiſchen Schätzung dagegen werde der Gegenſtand auf das Bedürfniß der Einbildungskraft bezogen, welche nicht gebieten, blos verlangen könne. Das Vermögen der Freiheit, auf die Phantaſie bezogen, ſei etwas Zufälliges und nur bedingungsweiſe Nothwendiges, die moraliſche Freiheit dagegen abſolut nothwendig. Beurtheile alſo der moraliſche Sinn eine Handlung, ſo könne höchſtens Billigung erfolgen, beurtheile ſie der äſthetiſche Sinn, ſo folge poſitive Luſt, weil die Einbildungskraft eigentlich ſo viel gar nicht fordern konnte. Aeſthetiſch entzücke uns daher Manches, was moraliſch uns nicht befriedige. Bei der äſthetiſchen Schätzung verlaſſe man das Individuum, abſtrahire von dem Verhältniß ſeines Willens zu dem Willensgeſetz und denke ſich den menſchlichen Willen überhaupt, als Vermögen der Gattung im Verhältniß zu der ganzen Naturgewalt. Daher laſſe uns das äſthetiſche Urtheil frei, erhebe und begeiſtere uns, wogegen

uns das moraliſche Urtheil beſchränke und demüthige; dort ſchwingen wir uns von dem Wirklichen zum Möglichen, von dem Individuum zur Gattung hinauf, hier hingegen ſteigen wir vom Möglichen zum Wirklichen herunter und ſchließen die Gattung in die Schranken des Individuums ein. Er erblickt dann in dieſem äſthetiſchen Vermögen einen großen Troſt gegen das abſtrakte Sittengeſetz: „Gegen die Geiſterwelt gehalten, iſt an unſerer Tugend freilich nichts Verdienſtliches, und wieviel wir es uns auch koſten laſſen mögen, wir werden immer unnütze Knechte ſein; gegen die Sinnenwelt gehalten, iſt ſie hingegen ein deſto erhabeneres Objekt: „Hier iſt uns ein gewiſſes Selbſtgefühl erlaubt, ja, es iſt ſogar nothwendig, weil wir ein Prinzipium in uns aufdecken, das über alle Vergleichung groß und unendlich iſt.“ Wie unrecht haben daher Alle (das iſt der Schlußgedanke), die der Poeſie moraliſche Zwecke unterſchieben (und wie richtig haben Schiller und Göthe z. B. Sulzer gegeißelt!). „Die Dichtkunſt, ſagt Schiller, führt bei dem Menſchen nie ein beſonderes Geſchäft aus und man könnte kein ungeſchickteres Werkzeug erwählen, um einen einzelnen Auftrag, ein Detail, gut beſorgt zu ſehen. Ihr Wirkungskreis iſt das Total der menſchlichen Natur. Die Poeſie kann dem Menſchen werden, was dem Helden die Liebe iſt, ſie kann ihm weder rathen, noch mit ihm ſchlagen; aber zum Helden kann ſie ihn erziehen, zu Thaten kann ſie ihn rufen, und zu Allem, was er ſein ſoll, ihn mit Stärke ausrüſten.“

Schiller rettet ſich hier abermals aus der moraliſchen, abſtrakten Einzelheit in die ſittliche Totalität der Menſchennatur; er verkündigt die Größe der Gattung, den Gebrechlichkeiten der Individuen gegenüber; er ſagt nur mit andern Worten von der Kunſt, was Schleiermacher von der Religion behauptete, ſie ſei „Sinn und Geſchmack für das Unendliche.“ Er nennt das äſthetiſche, an die Gattung appellirende Prinzip ein unendliches und findet Beruhigung in dieſem unveräußerlichen Beſitzthume des Menſchen gegen das ſklaviſche und nur demüthigende Pflichtgebot; er vindizirt der Kunſt den Kultus dieſes unendlichen Prinzips, dieſer möglichen und darum entzückenden Freiheit, die den Menſchen zum Helden erziehen und alles Große und Gute aus ihm formen und bilden kann; wogegen ihn die abſolute Freiheit (das Moralgeſetz) nie zu einem fröhlichen Bewußtſein ſeiner ſelbſt kommen läßt, weil er dieſem unerbittlichen Richter nie genug thun kann und auch mit äußerſter Anſtrengung nur das Geſollte vollbringt. Er ſtellt die Würde der Kunſt endlich, ihren erhabenen Selbſtzweck, rein und lauter dar, indem er alle Moraliſten ſeiner und ſpäterer Zeit ſtreng von ſich abweiſt und die neuere Kritik über ſich förmlich herausfordert, erſt ſeine Werke zu leſen, ganz zu leſen, ehe ſie eine Apotheoſe ſchreibe, die er, der Dichter, als ſeiner unwürdig von der Hand weiſen muß. Wir ſtellen die hieher bezügliche Stelle zum Wahr- und Merkzeichen hier auf:

„Es iſt offenbare Verwirrung der Gränzen, wenn man moraliſche Zweckmäßigkeit in äſthetiſchen Dingen fordert, und, um das Reich der Vernunft zu erweitern, die

Einbildungskraft aus ihrem rechtmäßigen Gebiete verdrängen will. Indem man zwei verſchiedene Zwecke verfolgt, wird man Gefahr laufen, beide zu verfehlen. Man wird die Freiheit der Phantaſie durch moraliſche Geſetzmäßigkeit feſſeln und die Nothwendigkeit der Vernunft durch die Willkühr der Einbildungskraft zerſtören." —

Hoffmeiſter, der ſich weitläufig über dieſe Arbeit ausgelaſſen, hat die Konſequenz derſelben auf ſeine Art richtig gezogen. Mit Schiller'n übereinſtimmend, daß die Willenskraft, die Selbſtbeſtimmung allein die unmittelbare Quelle alles Erhabenen ſei, tadelt er den Dichter, daß er an ſo vielen Stellen vom Moraliſchen, von Sittengeſetzen aus, dem Erhabenen beikommen wolle, und ſucht dann den Begriff des Erhabenen noch dahin zu erweitern, daß jeder willenskräftige Affekt erhaben ſei, daß — ebenfalls über Schiller hinaus — die Ueberlegenheit des menſchlichen Willens oder Verſtandes über die Elemente der Natur erhaben genannt werden könnte, und daß endlich nicht allein die Freiheitsidee, ſondern auch die Idee der Gottheit und der Unſterblichkeit, welche letztern beiden Schiller ausgeſchloſſen hatte, in den Umfang des Erhabenen aufzunehmen ſeien. Schiller hatte, ſich der äußerſten praktiſchen Konſequenz Kant's anſchließend, behauptet, die Idee der Gottheit ſei dynamiſch erhaben, nur wenn wir ſie uns als eine Macht vorſtellten, welche unſre Exiſtenz zwar aufheben, aber auf die Handlungen unſerer Vernunft keinen Einfluß äußern könne. Der Unſterblichkeitsidee wollte er nichts Erhabenes zugeſtehen, weil der Tod dadurch aufhöre, furchtbar zu ſein und der ſinnliche Menſch ſich durch ſie gewiſſermaßen

gerettet und ſicher fühle. Hoffmeiſter erwidert darauf: „Die erweckte Idee der Gottheit, die Idee der Unſterblichkeit befreit uns, indem ſie uns in eine andere Ordnung der Dinge erhebt. Wer ſich unſterblich, wer ſich bei Gott fühlt, der iſt ſich wahrlich auch ſeiner Freiheit bewußt.“ — Nach dieſer Erweiterung des Begriffes ſagt dann Hoffmeiſter vom Erhabenen ſelbſt, ſeine ganze Bedeutung liege darin, daß es der Verkündiger des Religiöſen ſei, daß es uns immer in die Welt des religiöſen Glaubens zurückführe, daß es das religiöſe Gefühl durch tauſend vernehmbare Gegenſtände in Uebung ſetze, daß es uns die überſinnliche Welt in der ſinnlichen wiederfinden lehre. Hier befinden wir uns in der abſoluten Sphäre, wo alle Wahrheit und Schönheit lebt. Nur in der Region des Unendlichen, in die uns Schiller durch den Begriff des Erhabenen einführte, iſt Troſt und Friede und Ruhe vor dem abſtrakten Sollen und der moraliſchen Forderung. Hier lebt der Geiſt in der Sphäre, darin auch Religion und Philoſophie verweilen, und wenn er hier gelernt hat, die „Gottheit in ſeinen Willen aufnehmen,“ ſo „ſteigt ſie nieder von ihrem Weltenthron“ und verſöhnt auch die Gegenſätze des Lebens. Der Unendlichkeit voll, gründet ſich jetzt der Menſch ein Geſetz des Lebens, welches nicht unwürdig ſei des Anſchauens und des Genuſſes der göttlichen Region, ein Geſetz, wie Ariſtoteles es ausſprach: Handle ſo, daß Dein Denken mit Deinem Wollen übereinſtimme, und daß Dein Wollen Deinem Denken begegne. Der moraliſche Standpunkt macht dem ſittlichen Platz, damit jene ſelige Einheit zwiſchen dem Einzelnen, Natürlichen und dem Allgemeinen, Geiſtigen, wie ſie uns

aus den Werken der Kunſt anlächelt, zur That und Wahrheit werde in den Werken des Lebens. Die Moral, das Geſetz bleiben nur für Die, welche nicht glauben können; uns aber, die wir glauben, ſicht jenes Aggregat von Statuten, wie ſie die Polizei des Lebens nöthig macht, nicht fürder an. Unſer inwendiges Geſetz iſt das, wornach wir unſer Leben zu einem Tempel Gottes erbauen. —

Wir ſchließen die Periode der nähern Vermittlung mit Kant mit Anführung des Aufſatzes: „Zerſtreute Betrachtungen über verſchiedene äſthetiſche Gegenſtände.“ Der Titel iſt höchſt ungenau und auffallend beſcheiden. Der vorhergehende Aufſatz „Ueber das Pathetiſche“ ließ nämlich noch die Behandlung des Mathematiſch- oder Theoretiſch-Erhabenen übrig. Dieſe erfolgte jetzt im fünften Stücke der „Neuen Thalia“ unter jenem ſonderbaren Titel. Der erklärenden Aufzählung der Gefühle von Luſt, welche durch das Angenehme, das Gute und das Schöne hervorgebracht werden, reiht Schiller noch das Erhabene an und theilt daſſelbe wieder nach alter Art in ſolches, das unſre ſinnliche Faſſungskraft, und in ſolches, das unſre ſinnliche Widerſtehungskraft überſchreitet. Bei beiden ſinkt der nachdenkende Geiſt in ſich ſelbſt zurück und ſcheint ſich auf ein erhöhtes Bewußtſein ſeiner ſelbſtändigen Kraft und Würde zu ſtützen. Dann geht Schiller auf das Mathematiſch-Erhabene im Beſondern über und erörtert die äſthetiſche Größenſchätzung. Dieſe Erörterung iſt, wie die Abhandlnng in den ſämmtlichen Werken ſteht, plötzlich abgebrochen und der Verfolg findet ſich nur in dem zweiten Bande der „Nachträge“ von

Boas. Die ganze Behandlung des Gegenſtandes beruht auf Kantiſchen Prinzipien und iſt nur merkwürdig, einestheils durch die ſelbſtändige Faſſung und immer neue Anwendung, die Schiller von den Grundſätzen der Kritik der Urtheilskraft macht, anderntheils durch die ſtreng logiſche und wiſſenſchaftliche Art der Deduktion, die wir fernerhin kaum noch bei Schiller's Denkoperationen finden. So bezeichnet denn vorſtehende Arbeit treffend den Abſchluß einer Periode, in der Schiller vermöge einer merkwürdigen und bei einem Dichter ſeltenen Reſignation ſich in die logiſch-abſtrakte Sphäre des Kritizismus begeben hatte, Kant's Schüler geworden war und ſo jene ruhige Abklärung, zugleich aber auch jene Anhaltspunkte empfing, die ihn fortan befähigten, entſchieden und neuernd in der Philoſophie aufzutreten und durch die dadurch zu erlangenden Reſultate zu einer Ruhe der innerlichen Gereiftheit zu kommen, die ihn auf's Neue zum Dichter, zum originellen und großartigen Schöpfer qualifizirten.

Dreizehntes Kapitel.

Ueberwindung Kant's.

Wir ſtehen vor der reichſten und wichtigſten Schrift unſeres Dichterphiloſophen, vor einer wahren Zaubergrotte im bunten Licht der Schönheit funkelnder Vernunftwahrheit und vom ernſten Strahl der Wahrheit überſtrahlter Schönheit, vor den „Briefen über die äſthetiſche Erziehung des Menſchengeſchlechts.“ Dieſe Schrift enthält die erſte Philoſophie der Kunſt, die wiſſenſchaftliche Darlegung der Geneſis des äſthetiſchen Prinzips im Menſchen und die Art ſeiner objektiven Bethätigung; Schiller hatte ſich früher auf eine ſolche Philoſophie berufen als auf etwas Zukünftiges. Sein geheimſtes Bewußtſein garantirte ihm, ſo zu ſagen, damals die Richtigkeit ſeiner Anſichten und Gefühle ohne einen ſyſtematiſchen Beweis. Zugleich iſt dieſe Schrift eine Darlegung des Einfluſſes der Kunſt auf das Menſchengeſchlecht.

Die Briefe ſind wahrſcheinlich zwiſchen Schiller und Körner wirklich gewechſelt worden und trugen in ihrer

erſten Geſtalt, nach Schiller's eignen Worten, mehr von der epiſtolariſchen Form an ſich, was ſpäter unterdrückt wurde; gewidmet wurden ſie, jedoch in der erſten Geſtalt, dem Herzoge von Holſtein-Auguſtenburg. Der Oeffentlichkeit übergab ſie Schiller, nachdem ſie unter W. von Humboldt's und Fichte's Einfluß überarbeitet waren, im Jahre 1795 in den „Horen" und zwar im 1. 2 und 6. Stück. Dieſe erſte Lieferung erſtreckte ſich bis an's Ende des neunten Briefes und trug als Motto an der Stirn den Satz Rouſſean's: Si c'est la raison, qui fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit. Dieſe neun Briefe reihen Schiller's des Aeſthetikers Beſtrebungen in die Bewegung der Zeit, in das große hiſtoriſche Leben ein. Die Kunſt wird in ihnen erwieſen als das einzige Mittel, die Menſchheit für den beanſpruchten Vernunftſtaat reif zu machen, indem ſie das Mittelſtadium ſei, worin die Einſicht des Individuums vorläufig geläutert, der materielle Menſch zu dem Idealmenſchen gereift werde. Der Inhalt der einzelnen Briefe iſt kurz folgender:

Nach einer Bevorwortung in den beiden erſten Briefen, worin ſich der Verfaſſer namentlich deshalb entſchuldigt, daß er in der jetzigen Zeit, wo die Frage nach Freiheit vor dem Richterſtuhle reiner Vernunft verhandelt werde, nicht dieſe Unterſuchung, ſondern diejenige der Schönheit vornehme, kommt er auf den Staat zu ſprechen. Es gilt nämlich den Beweis jener (früher bei „Schiller als Politiker") ſchon beregten Behauptung, daß man, um das politiſche Problem der Zeit zu löſen, ſeinen Weg durch das äſthetiſche nehmen müſſe.

Dritter Brief. Der Menſch iſt von Natur im Staate, ohne es gewollt zu haben. Der Zwang der Bedürfniſſe warf ihn hinein. Als moraliſche Perſon jedoch liegt ihm ob, mit dieſem Nothſtaate nicht zufrieden zu ſein. Er bildet ſich einen Naturſtand in der Idee, den die Vernunftbeſtimmung ſetzt, und verfährt nun nicht anders, als ob er von vorn anfinge und den Stand der Unabhängigkeit aus freiem Entſchluß mit dem Stand der Verträge vertauſchte. So verwandelt ein unmündig gewordenes Volk ſeinen Naturſtaat in einen ſittlichen. Das große Bedenken iſt nur, daß die phyſiſche Geſellſchaft in der Zeit keinen Augenblick aufhören darf, indem die moraliſche in der Idee ſich bildet. Es gilt alſo, eine Stütze für die Fortdauer der Geſellſchaft aufzuſuchen, die dieſelbe von dem aufzulöſenden Naturſtaate unabhängig mache. Dieſe Stütze iſt weder im natürlichen, noch im moraliſchen Charakter vorhanden: es käme auf die Erzeugung eines dritten Charakters an, der ſowol von Eindrücken abhängig als auch mit Geſetzen übereinſtimmend wäre.

Vierter Brief. Das ſittliche Betragen des Menſchen muß daher gewiſſermaßen Natur werden. Der Wille des Menſchen bleibt frei zwiſchen Pflicht und Neigung; die Wirkungen jener beiden Triebfedern im Reich der Erſcheinungen müſſen nur gleich gemacht werden, die Triebe des Menſchen müſſen mit der Vernunft übereinſtimmend genug ſein, um zu einer univerſellen Geſetzgebung zu taugen. — Jeder Menſch trägt einen idealen Menſchen in ſich, welcher durch den Staat repräſentirt wird. Der Menſch in der Zeit trifft mit

dieſem objektiven und kanoniſchen Menſchen zuſammen, entweder indem der reine Menſch den empiriſchen unterdrückt, oder dadurch, daß der Menſch in der Zeit ſich in den idealen Menſchen veredelt. Der Staat ſoll aber nicht blos den objektiven und generiſchen, ſondern auch den ſubjektiven und ſpezifiſchen Charakter in den Individuen ehren, er ſoll der ſinnlichen Erſcheinung nicht zu nahe treten. Weder die Mannigfaltigkeit der Natur, noch die moraliſche Einheit dürfen verletzt werden. Totalität des Charakters allein befähigt mithin ein Volk, den Staat der Noth mit dem Staat der Freiheit zu vertauſchen.

Fünfter Brief. Unſere Zeit iſt gar nicht im Stande hiezu; in den niedern Klaſſen herrſchen rohe, geſetzloſe Triebe, in den höhern Schlaffheit und Depravation: Alles ſchwankend zwiſchen Verkehrtheit und Rohheit, zwiſchen Unnatur und bloßer Natur, zwiſchen Aberglauben und Unglauben.

Sechster Brief. Die Griechen beweiſen uns recht, wie ein Volk Totalität des Charakters beſitzen kann. „Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philoſophirend und bildend, zugleich zart und energiſch, ſehen wir ſie die Jugend der Phantaſie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menſchheit vereinigen.“ Indeſſen war ein Fortgang nöthig. Erweiterte Erfahrung und beſtimmteres Denken ſchlugen der Kultur eine Wunde, die durch die Mechanik der neuern Regierungsform noch vergrößert wurde: „Auseinandergeriſſen wurde jetzt Staat und Kirche, Geſetze und Sitten; der Genuß wurde von der Arbeit, das Mittel

vom Zweck, die Anſtrengung von der Belohnung geſchieden.“ Der neue Staat belohnt nur Spezialitäten im Menſchen, er will eine einzelne Fähigkeit ausgebildet wiſſen und iſt wol gar der Totalität unhold. Doch es mußte ſo geſchehn, das Griechenthum hatte Klarheit und Wärme vereinigt; aber nur ein beſtimmter Grad von beiden vermag zuſammen zu beſtehen. Die Totalität mußte aufgegeben, die Wahrheit auf getrennten Bahnen geſucht werden. Doch ſoll ſich der Menſch über irgend einen Zweck ſelbſt verſäumen? Sollten wir uns für ein ſpäteres Geſchlecht lediglich aufopfern, gibt es kein Mittel zur Herſtellung der Totalität?

Siebenter Brief. Der Staat kann hier nicht helfen, er erwartet ſelbſt erſt eine beſſere Menſchheit, um zu ſeiner Idealität zu gelangen.

Achter Brief. Die Vernunft, welche den ganzen Uebelſtand einſieht und begreift, muß zu ihrem Sachführer im Reiche der Erſcheinungen einen Trieb aufſtellen; denn Triebe ſind die einzig bewegenden Kräfte in der ſinnlichen Welt. „Ausbildung des Empfindungsvermögens iſt alſo das dringendere Bedürfniß der Zeit, nicht blos, weil ſie ein Mittel wird, die verbeſſerte Einſicht für das Leben wirkſam zu machen, ſondern ſelbſt darum, weil ſie zur Verbeſſerung der Einſicht erweckt.

Neunter Brief. Das Werkzeug, das dazu in Bewegung geſetzt werden muß, iſt die ſchöne Kunſt. Kunſt und Wiſſenſchaft erfreuen ſich, trotz aller Beiſpiele vom Gegentheil, ihrem Weſen nach einer abſoluten Immunität von der Willkür der Menſchen. Der Künſtler nehme daher den Stoff von der Gegenwart, die Form

aber von der unwandelbaren Einheit ſeines Weſens. „Das Ideal präge der Künſtler aus in Täuſchung und Wahrheit, präge es in die Spiele ſeiner Einbildungskraft und in den Ernſt ſeiner Thaten, präge es aus in allen ſinnlichen und geiſtigen Formen, und — werfe es ſchweigend in die unendliche Zeit.“ Künſtler, verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohheit aus den Vergnügungen Deiner Mitmenſchen, ſo wirſt Du ſie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Geſinnungen verbannen. Schließe ſie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunſt die Natur überwindet!

Hoffmeiſter erkennt an, daß hier gegen die ganze Tendenz des Jahrhunderts geltend gemacht ſei, was Schiller in „Anmuth und Würde“ gegen Kant's Rigorismus geſagt habe, und daß ſich Schiller ganz auf dem rechten Wege befinde, wenn er bei aller Veredlung des Lebens vor Allem die vorhandenen Triebe, Gefühle und Willenskräfte veredelt wiſſen wolle. Der genannte Kritiker zweifelt indeß, ob die Kunſt das rechte Mittel ſei. Wir zweifeln daran nicht, wollen nur, wie früher bemerkt, die Kunſt nicht vor dem Staate, ſondern im Staate kultivirt wiſſen.

Schiller hat nach eigenem Geſtändniß bei Portraitirung des Künſtlers im neunten Briefe Göthe'n vor Augen gehabt. Hoffmeiſter bemerkt ſchön, er habe ihn idealiſirt, denn Göthe's darſtellendes Genie mit Schiller's hoher Idealität vermählt, ſei das Höchſte, was wir uns in der Kunſt vorzuſtellen vermöchten.

Die nun folgende zweite Abtheilung der Briefe geht vom zehnten bis zu Ende des ſechszehnten Briefes und

iſt die philoſophiſche Begründung des Schönen, objektiv als des Bereiches, welcher zwiſchen Vernunft und Sinnlichkeit in der Mitte liegt; ſubjektiv als der Thätigkeit des Spieltriebes, welcher den Form- und den Stofftrieb in ſich aufhebt. Die ganze Unterſuchung wird geführt, um Diejenigen zu widerlegen, welche das Schöne, ohne deſſen innerſte Natur zu unſuchen, darum verwerfen, weil es geſchichtlich ſo oft im Bunde mit Entſittlichung und moraliſcher Verderbniß der Völker geſtanden habe. Denn, ſagt Schiller, dies mein Ideal von Schönheit zerſpaltet ſich in der Wirklichkeit in zwei Arten von Schönheit, in die energiſche und ſchmelzende, und die je nach den Zeitverhältniſſen ſtattfindende üble Einwirkung einer dieſer Arten auf die Kultur widerſtreitet nicht der Würde des Ideals. Die Art iſt wie Alles Menſchliche an Außerweſentliches geknüpft und verliert grade um ſo viel von der Idealität des ganzen Begriffs der Gattung.

Zehnter Brief. Da es indeſſen ſcheint, als ob die äſthetiſche Kultur in der geſchichtlichen Vergangenheit nie im Bunde mit moraliſcher Größe geſtanden, ſondern weit eher in erſchlafften und verdorbenen Zeitaltern ſtattgefunden habe, ſo müſſen wir den Begriff der Schönheit ſelbſt ſuchen, um zu ſehen, ob diejenige, welche wir meinen, dieſelbe iſt, gegen welche jene Beiſpiele zeugen.

Elfter Brief. Die zwei letzten Begriffe bei denen die abſtrakteſte Philoſophie endlich ſtehen bleiben muß, ſind Perſon des Menſchen und Zuſtand des Menſchen. Bei aller Beharrung der Perſon wechſelt der Zuſtand,

bei allem Wechſel des Zuſtandes beharrt die Perſon. Die Idee des abſoluten in ſich ſelbſt gegründeten Seins iſt die Freiheit; die Bedingung alles abhängigen Seins die Zeit. Der Menſch, vorgeſtellt in ſeiner Vollendung, wäre die beharrliche Einheit, die in den Fluthen der Veränderung ewig dieſelbe bleibt. Dieſe göttliche Tendenz, dieſer Weg zur Gottheit iſt dem Menſchen aufgethan in den Sinnen. Die Sinnlichkeit macht ſein Vermögen zur wirkenden Kraft; die Perſönlichkeit muß ſein Wirken zu dem ſeinigen machen. Die erſte Aufgabe iſt abſolute Realität, die zweite abſolute Formalität.

Zwölfter Brief. Der Realität dient der ſinnliche (Sach-) Trieb, der den Menſchen zur Materie macht. Dieſer ſinnliche Trieb, der die Anlagen der Menſchheit weckt und entfaltet, macht zugleich ihre Vollendung unmöglich. Der Formalität dient der Formtrieb, der in die Verſchiedenheit des Erſcheinens Harmonie bringt und die Perſon behauptet. Der erſte Trieb macht nur Fälle, der zweite nur Geſetze.

Dreizehnter Brief. Dieſe Triebe widerſprechen ſich in ihren Tendenzen, aber nicht in denſelben Objekten. Ein natürlicher Antagonism beider würde nothwendig den ſinnlichen Trieb dem vernünftigen unterordnen heißen (Kantiſcher Standpunkt). Beide Prinzipien ſind einander zugleich ſubordinirt und koordinirt, d. h. ſie ſtehen in Wechſelwirkung: ohne Form keine Materie, ohne Materie keine Form. (Fichte'ſcher Standpunkt, der mit Hinweiſung auf die „Wiſſenſchaftslehre" adoptirt wird.) Die Kultur hat die Aufgabe, die Sinnlichkeit gegen die Eingriffe der Freiheit

zu verwahren, und die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindungen sicher zu stellen; dem empfangenden Vermögen die vielfältigsten Berührungen mit der Welt zu verschaffen und auf Seiten des Gefühls die Passivität auf's Höchste zu treiben; zweitens, dem bestimmenden Vermögen die höchste Unabhängigkeit von dem empfangenden zu erwerben und die Aktivität der Vernunft auf's Höchste zu treiben. Legt der Mensch die Intensität in die leidende Kraft, so wird er nie er selbst, theilt er die Extensität der thätigen Kraft zu, so wird er nie etwas Anderes sein, folglich in beiden Fällen — Null.

Vierzehnter Brief. Die Wirksamkeit des einen Triebes begründet und begränzt zugleich die Wirksamkeit der andern. Der Mensch soll empfinden, weil er sich bewußt ist, und soll sich bewußt sein, weil er empfindet. Gäbe es Fälle, wo er die doppelte Erfahrung zugleich machte, wo er sich zugleich als Materie fühlte und als Geist kennen lernte, so hätte er eine vollständige Anschauung seiner Menschheit, und der Gegenstand, der ihm diese Anschauung verschaffte, würde zu einer Darstellung des Unendlichen dienen. Solche Fälle müßten einen neuen Trieb in uns wecken, der jedem der beiden andern einzeln entgegenstände, der die Zeit in der Zeit aufhöbe, Werden mit absolutem Sein vereinbarte. Vorläufig soll dieser Trieb: Spieltrieb heißen. Der Spieltrieb wird das Gemüth zugleich moralisch und physisch nöthigen, oder vielmehr, da er Zufall und Nöthigung aufhebt, den Menschen physisch und moralisch in Freiheit setzen. In demselben Maße, als er den Empfin-

dungen und Affekten ihren dynamiſchen Einfluß nimmt, wird er ſie mit Ideen der Vernunft in Uebereinſtimmung bringen, und in demſelben Maße, als er den Geſetzen der Vernunft ihre moraliſche Nöthigung benimmt, wird er ſie mit dem Intereſſe der Sinne verſöhnen.

Fünfzehnter Brief. Der Gegenſtand des ſinnlichen Triebes heißt Leben, der des formellen Triebes Geſtalt; der Gegenſtand des Spieltriebes iſt mithin die lebendige Geſtalt oder die Schönheit. Wiefern die Vereinigung der Beſtandtheile der Schönheit möglich ſei, wiſſen wir nicht. Die Erfahrung ſagt uns nur, daß eine Schönheit iſt, weil eine Menſchheit iſt. — Das Schöne wird dadurch, daß es zum Gegenſtand des Spieltriebes gemacht wird, ſo wenig erniedrigt, daß man vielmehr umgekehrt ſagen kann: mit dem Angenehmen, mit dem Guten, mit dem Vollkommenen iſt es dem Menſchen nur ernſt; aber mit der Schönheit ſpielt er. Freilich gibt es ein Ideal des Spieltriebes, wie eine ideale Schönheit; von dem gemeinen Spiele iſt hier nicht die Rede. Der Menſch ſpielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Menſch iſt, und er iſt nur da ganz Menſch, wo er ſpielt. In den griechiſchen Göttergeſtalten iſt dieſer Satz längſt Wahrheit geworden. Neigung und Willen ſind ausgelöſcht oder vielmehr auf's Innigſte verbündet. In ſich ſelbſt ruht und wohnt die ganze Geſtalt der Juno Ludoviſi, eine völlig geſchloſſene Schöpfung, und, als wenn ſie jenſeits des Raumes wäre, ohne Nachgeben, ohne Widerſtand; da iſt keine Kraft, die mit Kräften kämpfte, keine Blöße, wo die Zeitlichkeit einbrechen könnte.

Sechszehnter Brief. Es gibt eine ſchmelzende und eine energiſche Schönheit, daher der Widerſpruch, den man in den Urtheilen der Menſchen über den Einfluß des Schönen und in der Würdigung der äſthetiſchen Kultur anzutreffen pflegt. Die energiſche Schönheit kann den Menſchen nicht vor einem Ueberreſte von Wildheit und Härte bewahren; die ſchmelzende ſchützt ihn nicht vor einem gewiſſen Grade der Weichlichkeit und Entnervung.

Hoffmeiſter tadelt, bei dem Worte „Formtrieb" ſei der Begriff des Triebes in's Reich der Vernunft ausgedehnt. Einestheils ſoll hier Trieb nur ſo viel als „Streben" bedeuten und zweitens konnte ſich Schiller auf die in „Anmuth und Würde" niedergelegte Erörterung berufen, worin er Tugend als „Neigung zur Pflicht" erklärt hatte, wie denn die Vernunft ihm nie ein Abſtraktum, etwas Iſolirtes war.

Den Ausdruck „lebende Geſtalt" hat Hoffmeiſter nicht verſtanden. Schiller ſagt, in der Sinnenwelt herrſche Leben, in der Vernunft Geſtalt (Form); wenn er dann das Reich des Spieltriebs in der lebenden Geſtalt findet, ſo erklärt ſich dieſer Ausdruck aus der Entgegenſetzung. Uebrigens iſt dies Spiel der Worte dennoch richtig. Die Geſtalt der Vernunft iſt von der Wirklichkeit losgelöſt, in der Kunſt wird die Geſtalt Wirklichkeit, Leben, und das Leben geſtaltet. Sehr naiv iſt aber die Hoffmeiſter'ſche Frage: „Wie kann er hierbei doch noch der Kantiſchen Aeſthetik anhangen?" Wo hat er denn geſagt, daß er das wolle? Hier iſt Ueberwindung der Kant'ſchen Schranke, was Hoffmeiſter freilich für

unmöglich hält. Recht aber hat der genannte Kritiker, wenn er behauptet, Schiller habe von den vier nothwendig entſtehenden Fragen: Wie bezwingt die ſchmelzende Schönheit die Herrſchaft der Sinnlichkeit? Wie bezwingt ſie die Begriffsanſtrengung? Wie ſtellt die energiſche Schönheit ſinnliche Abſpannung wieder her? Wie ſtellt ſie geiſtige Abſpannung her? nur die erſte beantwortet. Bedenkt man freilich, daß die energiſche Schönheit, die erhabene Schönheit, theils in früheren Arbeiten erledigt war, theils noch Gegenſtand der Abhandlung „über das Erhabene" ſein wird, ſo vermiſſen wir im Folgenden eigentlich nur die Wirkung der ſchmelzenden Schönheit auf geiſtige Anſpannung. Und auch dieſe lag im Plane des Ganzen nicht ſo nothwendig, da Schiller das Menſchengeſchlecht in ſeiner hiſtoriſchen Entwicklung von der Herrſchaft der Sinne zur Regierung der Vernunft betrachtete, auf welchem Wege daſſelbe zumeiſt durch die Sinnenwelt, durch ſinnliche Anſpannung behindert wird. Dennoch würde Schiller einen Haupt- und Grundirrthum ſeiner Aeſthetik, namentlich ihrer Anwendung auf's Ethiſche, vermieden haben, wenn er das Spiel des Erhabenen noch in dieſe Abtheilung verflochten hätte. Wir werden ſpäter darauf zurückkommen und mit Bedauern finden, daß er in der Abtheilung „über das Erhabene" ſeinen eigenen Prinzipien förmlich untreu wird und, die äſthetiſchen Briefe völlig ignorirend, an die in unſerm zweiten und dritten Kapitel erörterten Abſtraktionen wieder anknüpft.

Die Beantwortung jener erſten Frage findet in den folgenden elf Briefen vom ſiebenzehnten bis ſieben und

zwanzigſten ſtatt. Schiller überſchrieb dieſe letzte Abtheilung ausdrücklich: „Von der ſchmelzenden Schönheit.“

Die folgenden Briefe beantworten alſo die Frage: Wie machen wir den ſinnlichen Menſchen vernünftig? Und die Antwort lautet: Dadurch daß wir ihn äſthetiſch machen; denn im äſthetiſchen Zuſtande vereinigen ſich die Geſetzgebungen der Sinnlichkeit und der Vernunft, der Menſch lernt die Freiheit, ehe er nöthig hat, ſie auszuüben.

Siebenzehnter Brief. Der Menſch befindet ſich entweder in einem Zuſtande der Anſpannung, wenn die Thätigkeit einzelner Kräfte die Harmonie ſeines Weſens ſtört, oder der Abſpannung, wenn geiſtige und ſinnliche Kräfte erſchlafft ſind. Beide Mängel ſoll die Schönheit heben. Die ſchmelzende Schönheit wirkt auf den Menſchen im angeſpannten, die energiſche im abgeſpannten Zuſtande. Der von Gefühlen einſeitig beherrſchte oder ſinnlich angeſpannte Menſch wird aufgelöſt und in Freiheit geſetzt durch Form; der von Geſetzen einſeitig beherrſchte oder geiſtig angeſpannte Menſch wird aufgelöſt und in Freiheit geſetzt durch Materie; im erſtern Fall muß die Kunſt ſich nothwendig mehr in's materielle Leben, im zweiten mehr in die blos abgezogene Form verlieren. Zur beſſern Verſtändigung wollen wir den Urſprung der Kunſt (zum zweiten Male) im menſchlichen Gemüthe aufſuchen.

Achtzehnter Brief. Die Schönheit verknüpft die zwei entgegengeſetzten Zuſtände des Empfindens und des Denkens, ſie verknüpft zwei Zuſtände, die einander entgegengeſetzt ſind und niemals Eins werden können.

Wie löſen wir den Widerſpruch? Die Einen halten ſich zu ſehr an die abſolute Entgegenſetzung der Beſtandtheile der Schönheit, die Andern zu ſehr an ihre abſolute Vereinigung in der gegebenen Schönheit.

Neunzehnter Brief. Vor aller Beſtimmung iſt im Menſchen eine leere Unendlichkeit. Durch Begränzung und Theilung, durch Negation kommen wir dann zur Poſition der Sinnenvorſtellung; dadurch aber, daß wir die Negation auf etwas Poſitives beziehen, urtheilen wir und es entſteht der Gedanke. Wir gelangen durch den Theil zum Ganzen, durch die Gränze zum Unbegränzten; aber nur durch das Ganze zum Theil, nur durch das Unbegränzte zur Gränze. Das Schöne hilft nun zwar nicht beim Denken, ſondern es verſchafft nur den Denkkräften die Freiheit, ihren eignen Geſetzen gemäß ſich zu äußern. Sobald nämlich die beiden Grundtriebe zugleich im Menſchen thätig ſind, verlieren beide ihre Nöthigung und hier nimmt die Freiheit ihren Urſprung.

Zwanzigſter Brief. Die Macht der Empfindung, jene erſte Beſtimmung muß vernichtet, es muß ein Schritt zurückgethan, eine neue bloße Beſtimmbarkeit durchlaufen werden. Nur muß der größtmögliche Gehalt mit dieſer vereinigt werden, weil aus dieſem Zuſtande etwas Poſitives folgen ſoll. Die Determination des Zuſtandes zugleich vernichten und beibehalten, kann man nur dadurch, daß man ihr eine andere entgegenſetzt. Sinnlichkeit und Vernunft müſſen zugleich thätig ſein, das Gemüth wird weder phyſiſch noch moraliſch genöthigt — äſthetiſcher Zuſtand.

Ein und zwanzigſter Brief. Was das Denken in Rückſicht auf Beſtimmung iſt, das iſt die äſthetiſche Verfaſſung in Rückſicht auf Beſtimmbarkeit; jenes iſt Beſchränkung aus innerer unendlicher Kraft, dieſe eine Negation aus innerer unendlicher Fülle, eine erfüllte Unendlichkeit. Der äſthetiſche Zuſtand iſt völlig indifferent in Rückſicht auf Erkenntniß und Geſinnung; es iſt nur in ihm erreicht, daß es dem Menſchen von Naturwegen möglich gemacht iſt, aus ſich ſelbſt zu machen, was er will. Beim Empfinden und Denken war ihm dieſe Freiheit entzogen, jetzt iſt ihm die höchſte Schenkung, die Schenkung der Menſchheit, gemacht. Schönheit iſt unſre zweite Schöpferin.

Zwei und zwanzigſter Brief. Der äſthetiſche Zuſtand iſt daher auch der fruchtbarſte in Rückſicht auf Erkenntniß und Moralität, weil er jede Aeußerung der Menſchheit, dem Vermögen nach, in ſich ſchließt. Hohe Gleichmüthigkeit und Freiheit des Geiſtes, mit Kraft und Rüſtigkeit verbunden, iſt die Stimmung, in der uns ein echtes Kunſtwerk entlaſſen ſoll. Der vollkommene Styl jeglicher Kunſt beſteht darin, daß man die ſpezifiſchen Schranken derſelben zu entfernen weiß, ohne ihre ſpezifiſchen Vorzüge mit aufzuheben. Und zweitens muß der Stoff durch die Form vertilgt werden. Leidenſchaftliche Kunſt, lehrende oder beſſernde Kunſt ſind widerſprechende Begriffe.

Drei und zwanzigſter Brief. Es gibt alſo keinen andern Weg, den ſinnlichen Menſchen vernünftig zu machen, als daß man denſelben zuvor äſthetiſch macht. Durch die äſthetiſche Gemüthsſtimmung wird die Selbſt-

thätigkeit der Vernunft ſchon auf dem Felde der Sinnlichkeit eröffnet, die Macht der Empfindung ſchon innerhalb ihrer eigenen Gränzen gebrochen und der phyſiſche Menſch ſo weit veredelt, daß nunmehr der geiſtige ſich nach Geſetzen der Freiheit aus demſelben blos zu entwickeln braucht. Es ehrt und adelt den Menſchen, auch da nach Geſetzmäßigkeit, nach Harmonie, nach Unbeſchränktheit zu ſtreben, wo der gemeine Menſch nur ſein erlaubtes Verlangen ſtillt.

Vier und zwanzigſter Brief. Geſchichtlich laſſen ſich die drei Stufen der menſchlichen Entwicklung: phyſiſcher Zuſtand, äſthetiſcher und moraliſcher nachweiſen. In dem erſteren bleiben die materiellen Kräfte ſeine Meiſter und höchſtens wird er durch die unabweisbar ſich regende Vernunft aus einem vernunftloſen ein vernünftiges Thier.

Fünf und zwanzigſter Brief. Die Reflexion iſt das erſte liberale Verhältniß des Menſchen zu dem Weltall. Was ihm Objekt iſt, hat keine Gewalt über ihn, denn um Objekt zu ſein, muß es die ſeinige erfahren. Das göttliche Monſtrum des Morgenländers zieht ſich in der griechiſchen Phantaſie in den freundlichen Kontur der Menſchheit zuſammen. Die Schönheit iſt zugleich Gegenſtand für uns und Zuſtand unſeres Subjekts; ſie iſt unſer Zuſtand und unſre That. Durch ſie iſt die Ausführbarkeit des Unendlichen in der Endlichkeit, die Möglichkeit der erhabenſten Menſchheit bewieſen.

Sechs und zwanzigſter Brief. Die Freude am Schein, die Neigung zum Putz und zum Spiele

kündigen den Eintritt des Wilden in die Menſchheit an. Ein Gemüth, das ſich am Scheine weidet, ergötzt ſich ſchon nicht mehr an Dem, was es empfängt, ſondern an Dem, was es thut. Auge und Ohr ſind die äſthetiſchen Sinne, weil ſie die Gegenſtände von der Empfindung wegwälzen und dem Menſchen Freiheit über das Objekt einräumen. Das menſchliche Herrſcherrecht, den Schein von dem Weſen zurückzunehmen, wird in der Kunſt des Scheins ausgeübt; Schönheit und Wahrheit werden dadurch zugleich gefördert. Aber wohlverſtanden, der Schein muß weder Realität vertreten wollen, noch von derſelben vertreten zu werden brauchen; er muß äſthetiſcher Schein ſein. Leider genießen wir das Schöne der lebendigen Natur nicht genug, ohne es zu begehren; können wir das Schöne der nachahmenden Kunſt nicht bewundern, ohne nach einem Zwecke zu fragen; geſtehen wir der Einbildungskraft noch keine abſolute Geſetzgebung zu!

Sieben und zwanzigſter Brief. So bildet ſich zwiſchen dem dynamiſchen Staate, wo Menſch dem Menſchen als Kraft begegnet, und dem ethiſchen Staate, wo er ſich ihm mit der Majeſtät des Geſetzes entgegenſtellt, der äſthetiſche Staat, wo er nur als Geſtalt erſcheint und wo das Grundgeſetz heißt: Freiheit zu geben durch Freiheit! Die Freuden der Sinne genießen wir als Individuen, die Freuden der Erkenntniß als Gattung, das Schöne allein genießen wir als Individuum und Gattung zugleich, d. h. als Repräſentanten der Gattung. Ein ſolcher Staat des ſchönen Scheins exiſtirt dem Bedürfniß nach in jeder feinge-

ſtimmten Seele; der That nach nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserleſenen Zirkeln.

Allerdings fällt es auf, daß nach der luminöſen Darſtellung von Stoff-, Form- und Spieltrieb eine neue Begründung der Schönheit und ihres Urſprungs im menſchlichen Gemüthe für nöthig erachtet wird. Aber man bedenke, daß vier Monate ſeit jener erſten Metaphyſik des Schönen verfloſſen waren, daß Schiller bei der Neuheit ſeiner Reſultate ſich nicht ſo leicht mit denſelben befriedigen mochte und — daß wir bei der neuen Deduktion am ſelben Ziele ankommend, nur gewonnen haben.

Hoffmeiſter will nicht, daß die Schönheit „unſere Wärterin im kindiſchen Alter," ſondern unſre Freundin im männlichen ſei. Warum kann ſie nicht Beides ſein? Man vergeſſe nicht, daß Schiller ein neues Hellenenthum in unſre Entwicklung verpflanzen wollte, wie er denn auch in den „Künſtlern" ausrief:

„Nur durch das Morgenthor des Schönen
Dringſt Du in der Erkenntniß Land."

Ueber die Stellung der Schönheit zur Freiheit wollen wir hier nicht mit Schiller'n rechten, wo es auf ſeine Philoſophie und ſeine Ueberflügelung Kant's ankommt. Ob wir durch die Schönheit zur Freiheit, oder durch die Freiheit zur Schönheit gelangen, iſt inſofern einerlei, wenn wir nur überhaupt zu etwas gelangen. Daß wir aber durch die Schönheit unſerer klaſſiſchen Literatur-Epoche erſt zu einer Art von Freiheit, zu unſerm heutigen politiſchen Bewußtſein gelangt ſind, iſt hiſtoriſch gewiß.

Genug, auf dieſem großartigen, bald abſtrakten, bald von Leben ſprühenden Gange der Unterſuchung hat Schiller den Grund zur neuen Philoſophie, zur Philoſoſophie der Vereinigung und Verſöhnung der in Kant noch ſtarren Gegenſätze, gelegt. Zwar ſtützt er ſich in der ganzen Unterſuchung auf das Fundament der Urtheilskraft und erklärt an mehren Stellen, die metaphyſiſche Unmöglichkeit, die Möglichkeit ſeiner Sätze beweiſen zu können. „Inwiefern in demſelben Weſen zwei ſo entgegengeſetzte Tendenzen zuſammen beſtehen können, ſagt er von Stoff- und Formtrieb, iſt eine Aufgabe, die zwar den Metaphyſiker, aber nicht den Transzendentalphiloſophen in Verlegenheit ſetzen kann. Dieſer gibt ſich keinesweges dafür aus, die Möglichkeit der Dinge zu erklären, ſondern begnügt ſich, die Kenntniſſe feſtzuſetzen, aus welchen die Möglichkeit der Erfahrung begriffen wird.“ Und an einer andern Stelle heißt es: „Weder Abſtraktion, noch Erfahrung leiten uns bis zu der Quelle zurück, aus der unſre Begriffe von Allgemeinheit und Nothwendigkeit fließen; ihre frühe Erſcheinung in der Zeit entzieht ſie der Beobachtung, und ihr überſinnlicher Urſprung dem metaphyſiſchen Forſcher.“ Aber das von Kant nur poſtulirte äſthetiſche Urtheil iſt zu einer Philoſophie des Schönen geworden; der Geſchmack, als verbindendes Mittelglied zwiſchen der Geſetzgebung des Verſtandes und derjenigen der Vernunft, aus dem in höchſter Inſtanz jener berühmte „Gemeinſinn“ wurde, hat ſich zu dem objektiven Staate des ſchönen Scheins erweitert. Der Fichte'ſche Satz: Ohne Materie keine Form, ohne Form keine Materie, iſt zur Erweiſung der Wahrheit und

Wirklichkeit des Schönen verwendet. Die Schelling'sche Lehre von der Einheit des Denkens und Seins, der Vorstellungen und der Ideen basirt gewissermaßen auf der Schiller'schen Aesthetik, auf seiner Lehre von dem Schönen, welches den Spiegel bildet, in dem die Wahrheit der Idee uud der Vorstellung allererst reflektirt, worin beide sich zum Bilde des versöhnten Geistes vereinbaren. Auch hat Schiller in der Vorrede zur „Braut von Messina" Schelling's Terminologie adoptirt, indem er das Schöne als im „Indifferenzpunkte des Ideellen und Sinnlichen" liegend, bezeichnet. Es bewährte sich an Schiller'n selbst die von ihm ausgesprochene Behauptung, daß der ästhetische Schein auch der Wahrheit selbst zu Gute komme. Von seiner Philosophie des Schönen aus ist die Philosophie überhaupt gefördert worden und wenn Schelling die Einheit des Denkens und Seins vielfach unmotivirt auf die Dinge im Himmel und auf Erden angewandt hat, so ist durch Hegel nicht allein das Prinzip gerettet geblieben, sondern auch vermöge der Dialektik gegen fürdere Angriffe geschützt worden. Die intuitive Anschauung Schiller's bezwang also den Kantischen Dualismus an seiner schwächsten Stelle, in der Urtheilskraft, überwand den Zwiespalt zwischen Geist und Materie, zwischen Innerem und Aeußerm, zwischen Himmel und Erde, und stellte die Einheit und Versöhnung als in der Kunst faktisch und objektiv vorhanden her. Metaphysisch überließ er freilich den Nachweis Spätern, aber es finden sich die treffendsten Andeutungen über die Natur dieses Nachweises und vielfache Schlag- und Kern-

ſätze vor, welche auf die Reſultate der neuern Spekulation bedeutſam hinweiſen.

Wie richtig iſt z. B. in folgender Stelle die Schwäche des Kantiſchen Syſtems aufgedeckt: „In einer Transzendental-Philoſophie, wo Alles darauf ankommt, die Form von dem Inhalt zu befreien und das Nothwendige von allem Zufälligen rein zu halten, gewöhnt man ſich gar leicht, das Materielle ſich blos als Hinderniß zu denken und die Sinnlichkeit, weil ſie grade bei dieſem Geſchäfte im Wege ſteht, in einem nothwendigen Widerſpruche mit der Vernunft vorzuſtellen.“ Wenn Schiller hinzuſetzt, das läge wol im Buchſtaben, aber nicht im Geiſte des Kantiſchen Syſtems, ſo hat er eben keine richtige Vorſtellung von einem Syſtem als Syſtem, dem ſeine Schranke weſentlich iſt. Im Allgemeinen lebt in allen Philoſophien die einige, wahre Philoſophie, ihre Schranke macht nur eben eine jede zu einer Philoſophie.

Mit äußerſt richtigem Takte erblickt ferner Schiller die Hinderniſſe, welche Kant der Naturwiſſenſchaft und der wahren Philantropie in den Weg gelegt hat. Die teleologiſchen Urtheile veranlaßten uns, behauptet Schiller, ſtets mit vorgreifender Vernunft gegen die Natur hinaus zu ſtreben, ihr nie zu geſtatten, ſich gegen uns herein zu bewegen. Wir ſtrebten immer voreilig nach Harmonie, ehe wir die einzelnen Laute beiſammen hätten. Die Philantropie aber werde geſtört durch den Egoismus unſerer Vernunft, vermöge deſſen wir überall die Macht der Begierden brechen und den Charakter durch

Grundſätze zu befeſtigen ſuchen. Dadurch erlangte man blos, was man einen Menſchen formiren heiße. Einem ſo formirten werde indeſſen auch die Menſchheit von Innen gar nicht mehr beikommen können.

Glänzend endlich hat die neuere Philoſophie ein Aperçu Schiller's bewahrheitet, wenn er ſagt: „Die Natur (der Sinn) vereinigt überall, der Verſtand ſcheidet überall; aber die Vernunft vereinigt wieder: daher iſt der Menſch, ehe er anfängt zu philoſophiren, der Wahrheit näher als der Philoſoph, der ſeine Unterſuchung noch nicht geendigt hat. Was dem Reſultat nach die gemeine Empfindung gegen ſich hat, iſt irrig; was ſie der Form und Methode nach für ſich hat, verdächtig."

Wir wollen unſer neues Staatsleben zugleich mit der Kunſt fördern; eins ſoll vom andern Nahrung und Belebung einſaugen, und wie förderlich die Kunſt, als Nationalſache betrieben und betrachtet, der ſtaatlichen Entwicklung ſein würde, möchten wir bald genug inne werden, wenn wir es nur unternähmen, ſie in ſolcher Weiſe zu behandeln. Alle jene Wahrheiten von der Veredlung des Menſchen, von ſeiner innern Freiwerdung, von der geſteigerten Möglichkeit der Sittlichkeit, von einem ſchönen Leben ſchöner Seelen, würden dann ihre ſprechenden Belege in der uns umgebenden Wirklichkeit finden. Und geſtehen wir es nur, es thut uns ein neues Regulativ der Sitten, ein neuer geiſtig zwingender Kodex unſres Thun und Laſſens noth. In immer weniger Gemüthern hat die poſitive Religion und die auf ſie baſirte Sittlichkeit noch lebendigen und Leben zeugenden Anklang; immer geringeren wird ſie finden, wenn wir nicht bald von

der Idee der Staatskirche ablaſſen und das Recht freier Aſſoziationen proklamiren. Die philoſophiſche Ethik war ſtets nur Gemeingut Einzelner, Auserwählter und gelangt erſt durch die dritte Hand an die Maſſen. Auch möchte wol die große Mehrzahl der philoſophirenden Köpfe wie der Philoſoph Schiller zur Einwirkung auf die Maſſen einen Weg vorſchlagen, der nicht allzuweit von der äſthetiſchen Erziehung abläge. Unſer Freiheits- und Staatsbewußtſein endlich iſt noch immer zu unreif, als daß, namentlich die Maſſe, konſtituirende Prinzipien des Lebens daraus entnehmen könnte, beſonders da noch viel daran fehlt, daß in unſerm Vaterlande jenes Staatsbewußtſein ſelbſt allgemein verbreitet wäre. Die beiden Faktoren aber, die wir meiſt in unſern ſittlichen Verhältniſſen walten ſehen, können kaum anders genannt werden als böſe, gefährliche Surrogate, denen nur die Noth ihre gegenwärtige Stellung anwies. Einmal ſehen wir ein laxes, prinzipienloſes Sichgehnlaſſen, das bei Kolliſionen mehr zufällig durchſchlüpft, als bewußt entſcheidet, oder wir erblicken ein abſtraktes Heroenthum der ſubjektiven Selbſtbeſtimmung, das ſich von aller ſittlichen Obſervanz längſt losgelöſt hat und allzuoft im Zerfall mit ſich ſelbſt endet, daneben auch die größte Irrthümlichkeit und Begriffsverwirrung in niedern Kreiſen verbreitet. Dieſe Moral der Verzweiflung findet ſich gepredigt in allen Romanen der neufranzöſiſchen Schule in Frankreich und in Deutſchland, bei deren Lektüre es uns vorkommt, als gebe es überhaupt gar nichts objektiv Gewiſſes mehr in der Welt.

Schiller hat in ſeiner äſthetiſchen Erziehung ein großartiges Mittel der Heilung vorgeſchlagen, ein Mittel, dem

ſich auch unſere zerfahrene Epoche durchaus nicht entziehen würde, da man die Abſicht des Arztes erſt merkt, wenn die Kur bedeutend vorwärtsgeſchritten iſt. Im Spiele macht ſie den Menſchen der Einheit ſeiner beiden Naturen gewiß, im Zuſtande der erfüllten Beſtimmbarkeit verſichert ſie ihn der Totalität ſeiner Natur. Was er ſo wider Wiſſen und Willen aufgenommen hat, das wird er im Ernſte bethätigen, er wird die Verſöhnung zwiſchen Geiſt und Materie hinaustragen in's Leben, in's Privat- wie in's öffentliche Leben, er wird die ſchöne Form auch in der Wirklichkeit walten zu laſſen ſuchen. Es kommt hier vor allen Stücken auf die Belebung der Bühne an, da die Poeſie die geiſtigſte und doch Allen zugänglichſte der Künſte iſt. Die Bühne muß in einem hohen Sinne, der leider hier nicht näher erörtert werden kann, Staatsangelegenheit werden.

Vierzehntes Kapitel.

Ueberwindung Kant's. (Schluß.)

Der Aufſatz: „Ueber das Erhabene", vermuthlich um's Jahr 1797 geſchrieben, erſchien zuerſt im dritten Theile der „kleinern proſaiſchen Schriften" und iſt eine ſpätere Wiederaufnahme des Themas „Ueber das Erhabene", von dem Schiller früher nur den Schluß: „Ueber das Pathetiſche" veröffentlicht hatte. Lebhaft zu bedauern iſt es, daß ſich dieſer Aufſatz an eine frühere Gedankenreihe gewiſſermaßen ängſtlich anſchließt und daß die energiſche Schönheit nicht innerhalb der äſthetiſchen Briefe, und zwar von dem dort waltenden Standpunkte aus, ihre Erledigung fand. Dort hatte Schiller das richtige Prinzip ausgeſprochen, daß die ſchmelzende und die energiſche Schönheit koordinirt unter den Gattungsbegriff der Schönheit zu ſtellen ſeien, und war auf dem Wege geweſen, das Erhabene als ebenfalls aus dem Spieltrieb entſpringend und denſelben befriedigend dar-

zuſtellen. Seine Aeſthetik hätte dann die letzte Vollendung erhalten. Jetzt ſieht er ſich, an Früheres anknüpfend, genöthigt, das Erhabene, nicht etwa dem Schmelzenden, ſondern der Schönheit überhaupt entgegenzuſetzen. Hierdurch entſteht ein neuer Dualismus, der in Schiller's Innerm längſt gelöſt war, und deſſen Verſöhnung in den äſthetiſchen Briefen fortwährend zu leſen iſt.

Die äſthetiſche Tendenz, heißt es jetzt, reiche nur dazu hin, uns bis auf einen gewiſſen Grad von der Natur als Macht abhängig zu machen; mit dem Bedürfniß nach dem ſchönen Schein bleibe ein Bedürfniß nach dem Daſein der Dinge. Der äſthetiſche Sinn verlange, daß das Schöne und Gute vorhanden ſeien; der erhabene Sinn ſei viel unabhängiger, es ſei ihm gleichgültig, ob das Schöne, Gute und Vollkommene exiſtire, er verlange nur rigoriſtiſch, daß das Vorhandene ſchön, gut und vollkommen ſei. Ganz folgerichtig wird nun der Kreis der Schönheit verengt, das Schöne ſoll nur noch ein geſelliger und holder Begleiter auf dem Lebenswege ſein, der uns an gefährlichen Stellen verlaſſe; nur das Erhabene trage uns mit ſtarkem Arme über die ſchwindlige Tiefe. Offenbar war Schiller in „Anmuth und Würde" dem Ziele näher, wo er ſelbſt von dem Ausdruck der Würde noch Anmuth verlangte, d. h. wo er den Sinnen und Trieben noch eine Theilnahme an der Ausübung der rationalen Geſetzgebung verſtattete.

In dem Folgenden wird das Erhabene auf bekannte Art erklärt und in Erhabenes auf die Faſſungskraft bezüglich und Erhabenes der Lebenskraft (Mathematiſch- und Dynamiſch-Erhabenes) eingetheilt.

Ein Lichtblick in die tiefere Einſicht iſt der Satz, daß im Idealſchönen ſich auch das Erhabene verlieren müſſe. Vom Idealſchönen handelten aber die „Briefe über äſthetiſche Erziehung"; aus ihnen wird daher nur im Vorübergehen ein Reſultat in die Erörterung aufgenommen. Die Erhabenheit als neuer Gattungsbegriff bleibt der ſchmelzenden Schönheit gegenübergeſtellt und ſoll durch ihre Anwendung die Reſultate der letztern ergänzen. So wird nun Alles ſchief und den in jener trefflichen Erörterung abgeleiteten Prinzipien widerſprechend; da die Unvollkommenheit eines durch bloße Schönheit gebildeten Menſchen offenbar daher rührt, daß dieſe Schönheit blos die ſchmelzende war, welche ja nach der Uebereinkunft blos im angeſpannten Zuſtande wirken ſollte.

Die Erhabenheit, welche die Vernunft in der Anarchie der moraliſchen Welt findet, indem ſie, wo der dürftige Verſtand nicht mehr aus- und ein könne, den Begriff ihrer eignen Independenz erfahre, der mit dem Begriffe der Freiheit überraſchend zuſammenſtimme, widerſpricht zwar etwas unphiloſophiſch dem früher gewonnenen Begriffe der Teleologie, führt aber doch zugleich die Ausſicht auf eine noch höhere ſpekulative Anſicht mit ſich. Denn die Vernunft, ſpezifiſch getrennt vom Verſtande, kommt auf den von Fichte ſo enthuſiaſtiſch geprieſenen intuitiven Verſtand Kant's heraus, welche göttliche Anſchauung hier freilich nur erſt poetiſch verwendet worden iſt. Schief iſt es denn auch, wenn Schiller ſonach behauptet, es ſei durchaus unmöglich, Das, was die moraliſche Welt fordere, mit Dem in Einklang zu

bringen, was die wirkliche leiſte; im Reiche der Freiheit reiße die Natur immer den Zügel unbändig ab, woran der Spekulationsgeiſt ſie gern gefangen führen möchte. Wenn aber die Vernunft den reinen Vernunftbegriff der Freiheit hat, ſo darf ſie ihn nur objektiv bethätigen, ſie darf nur die Freiheit in der Weltgeſchichte finden, nur ihre Vernunft mit der Vernunft des Geſchehenden zuſammenſchließen. Vom Erklären iſt dann freilich nicht mehr die Rede, ſondern vom Begreifen.

Die einſeitige Betrachtung des Erhabenen wird in dieſem Aufſatze immer ſtark hervorgehoben und dem Schönen entgegengeſetzt, wenn es ſich um den praktiſchen Einfluß beider Gattungen handelt.

„Wohl dem Menſchen alſo, ruft Schiller aus, wenn er gelernt hat, zu ertragen, was er nicht ändern kann, und preiszugeben mit Würde, was er nicht retten kann! Fälle können eintreten, wo das Schickſal alle Außenwerke erſteigt, auf die er ſeine Sicherheit gründete, und ihm nichts weiter übrig bleibt, als ſich in die heilige Freiheit der Geiſter zu flüchten; wo es kein anderes Mittel gibt, den Lebenstrieb zu beruhigen, als es zu wollen, und kein anderes Mittel, der Macht der Natur zu widerſtehen, als ihr zuvorzukommen und durch eine freie Aufhebung alles ſinnlichen Intereſſes, ehe noch eine phyſiſche Macht es thut, ſich moraliſch zu entleiben.“ Wenn darin der Grund liegen ſoll, warum ſich das Schöne blos verdient mache um den Menſchen, das Erhabene aber um den reinen Dämon in ihm, wenn deshalb das Erhabene zu dem Schönen hinzutreten muß, um die äſthetiſche Erziehung zu einem vollſtändigen Ganzen

zu machen: ſo ſieht man offenbar, daß Schiller nur an ſchmelzende Schönheit bei dem Wort „äſthetiſche Erziehung" denkt, daß ihm das Idealſchöne wieder auseinandergefallen iſt, und daß er in den „Künſtlern" eine vollere, konkretere Anſchauung hatte, als ſelbſt jetzt; denn dort hieß es von dem Menſchen der Schönheit:

„Mit dem Geſchick in hoher Einigkeit,
Gelaſſen hingeſtützt auf Grazien und Muſen,
Empfängt er das Geſchoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Buſen
Vom ſanften Bogen der Nothwendigkeit."

wo offenbar das Erhabene als in's Schöne aufgenommen gedacht war. Das abſtrakt Erhabene, das ſtreng Kantiſch Erhabene iſt überhaupt nur inſofern äſthetiſch, als es Anfang iſt; tritt es ſpäter ſelbſt genügſam auf, ſo iſt es Fehler und Exzentrizität. Die Kunſtanfänge in Indien und Egypten ſind erhaben, die Pagoden, die Tempeldenkmäler auf Elefante und Salſete, die Pyramiden, die Obelisken, die cyklopiſchen Mauern. Hier geht das Ungeheure des Stoffes nicht auf in das ſinnliche Vermögen jener Menſchen, und ihr inneres Vermögen, das hier allerdings transzendent wirkt, erhebt ſie erſt aus der ſinnlichen Beſchränkung zum Genuſſe. Dieſe Gegenſtände ſind erhaben, ſo wie dem Menſchengeiſte, der ſie erſchuf, die unermeßliche Natur, die ewig vernichtende Macht, das majeſtätiſch zerſchmetternde Weſen erhaben waren. Aber von eigentlicher Schönheit kann dabei, wenigſtens für uns, gar nicht die Rede ſein. Ein Obelisk iſt uns ſtaunenswerth, eine Pyramide ſetzt uns in Verwunderung, aber äſthetiſch werden wir

ſchwerlich davon gerührt. Zum Schönen iſt Empfindung bewältigender Form unerläßlich. Die Trajansſäule, auf der Scheide antiken Geſchmacks ſtehend und mannigfach zu tadeln, iſt uns unendlich mehr werth als alle Obelisken und Pyramiden zuſammen. Unſer Auge erhält mindeſtens an den einzelnen Abtheilungen und deren Selbſtändigkeit ſein Genüge, wenn wir auch das Enſemble nicht mehr intuitiv zu betrachten und ſchön zu finden wiſſen, weil wir hier eine glatte Säule vorzögen. Mit dem abſtrakt Erhabenen in der Natur iſt es nicht anders. Das endloſe Meer in wallender Bewegung mit kahlem ſchwarzem Himmel darüber, iſt Kantiſch erhaben, weil es unſre Einbildungskraft durch Unmeßbarkeit und Uebermacht zugleich beſiegt und dem geiſtigen Vermögen dadurch ein Gefühl ſeiner ſelbſt bereitet, es iſt zugleich mathematiſch und dynamiſch erhaben. Wollen wir aber einen äſthetiſchen Gegenſtand aus dieſem Meere machen, ſo müſſen wir ein ſchwankendes Schifflein voll Menſchennoth oder einen in die Verwirrung der Elemente hineinlugenden Lootſen oder Leuchtthürmer dazuthun. — Die Schönheit, auch die ideale, beruht bei uns im Gottmenſchlichen und deshalb iſt uns nicht einmal der antike Kampf mit dem Schickſal mehr erhaben, ſondern wir verlegen das Schickſal in des Menſchen Bruſt. Wenn auch die Furien, die Töchter der Nacht, nicht mehr ihre Schlangenhaare ſchütteln, wenn ſelbſt die Nothwendigkeit nicht mehr mit ſtarrer Geiſterhand den Helden ergreift: wir vernehmen dennoch den Schall des Gerichts in ächtmenſchlicher Verzweiflung, wir hören des Gottes Stimme darin noch eindringlicher und erſchütternder. Wer ſind

die im Kantiſchen Sinne erhabene Dichter? Homer nicht, Sophokles nicht, Shakespeare nicht, auch Göthe nicht! Klopſtock iſt Einer, wenn er mit Zeit und Raum, mit der Schnelligkeit der Engel, mit der Entfernung der Sterne, mit Gottes Allmacht ein wahrlich nicht äſthetiſches Spiel treibt. Oder ſeht die untergeordneten engliſchen Dichter an, jene erhabenen, unendlichen und unendlich langweiligen Reflexionskrämer, ſeht Pope ſelbſt, den Esquire Pope, wenn er ſagt: Was aus Homer's Munde komme, werde zu Gold! Iſt Byron unſterblich weil er den „Kain" geſchrieben hat, macht ihn dieſe von Erhabenheiten ſtrotzende Kaliban-Tragödie zum Koryphäen der modernen Dichtung? Schenkten wir nicht gern dem tief gemüthlichen Koſegarten ſeine pſalmiſtiſch-oſſianiſche Erhabenheit? Wie erhaben ſind Edgar Quinet's Epopöen, der Ahasver z. B.! Hier aber iſt das Erhabene Fehler, Exzentrizität. Den richtigen Maßſtab für's Erhabene erhalten wir nur vom Standpunkte des Idealſchönen aus, und dieſen Standpunkt hat Schiller leider in vorſtehendem Aufſatze fallen laſſen.

Hoffmeiſter iſt natürlich äußerſt befriedigt durch dieſe neue Spaltung und die Anpreiſung des Erhabenen, dem Schönen gegenüber. Es begreift ſich das aus ſeinem Standpunkte. Daß die Verwirrung in der äußern Natur ein Symbol des Unendlichen iſt, ſcheint ihm die höchſte Weisheit zu ſein und ſein Haß gegen alle wirkliche Philoſophie macht ſich noch einmal recht Luft in den Worten: „Eine angebliche Philoſophie, welche in's Maßloſe ſchweift oder vom Abſoluten, vom Unbegränzten, ausgeht, iſt ein theoretiſcher Wahnſinn." Dixi!

War in dem Aufſatze „vom Erhabenen" die Nachwirkung alter vorgefaßter Ideen, welche die hohe Würde der Schönheit beeinträchtigte, zu verſpüren, ſo iſt der Aufſatz: „Ueber die nothwendigen Gränzen beim Gebrauch ſchöner Formen", der 1795 in den Horen, und zwar in zwei getrennten Aufſätzen, 1) „Von den nothwendigen Gränzen des Schönen, beſonders im Vortrag philoſophiſcher Wahrheiten" (9. Stück) und 2) „Von der Gefahr äſthetiſcher Sitten" (11. Stück) erſchien, geſchrieben, um das Schöne deſto ſorgſamer und genauer vor aller Zweckanwendung zu ſichern, um es in ſeiner reinen Autonomie zu bewahren. Der Verfaſſer that hier weder etwas Ueberflüſſiges, noch etwas Verkehrtes; auch hatte er ſchon in den äſthetiſchen Briefen verſprochen, dem Schönen dieſe nothwendige Schranke zu ziehen.

Wo es Zwecke gilt, iſt der Gedankengang dieſer Arbeit, da darf das Schöne nichts zu ſchaffen haben, weil es dort nur ſtörend einwirken könnte. Die Hauptzwecke des Menſchen aber ſind Erkennen und Handeln. Unſer Wiſſen wird durch Urtheile des Geſchmacks nicht erweitert, keine Erkenntniß wird uns durch die Empfindung der Schönheit erworben. Wo es ſich alſo um's Erkennen handelt, da kann uns die Schönheit direkt keine Dienſte leiſten. Der Inhalt, der Stoff des Wiſſens, muß ſich dem Verſtande unmittelbar durch ſich ſelbſt empfehlen. Es kann alſo Fälle geben, wo ſelbſt die Nachgiebigkeit in der Form großen Einſchränkungen unterworfen iſt und völlig zweckwidrig ſein kann. Dieſer Fall iſt die eigentlich wiſſenſchaftliche Erkenntniß, hier muß ſelbſt die Form der Darſtellung die Probe der

Wahrheit abgeben und den Denkgeſetzen gemäß ſein. Die ſtrenge Nothwendigkeit und Geſetzmäßigkeit der Begriffe, welche hier erfordert wird, würde unter den ganzen (konkreten) Vorſtellungen der Einbildungskraft leiden. Alles Individuelle und Sinnliche muß hier ausgeſchloſſen ſein. Anders iſt es mit dem populären Vortrage, wo man die Form die Sache vertreten läßt, weil die Sache die Form nicht in Schutz nehmen kann. Hier gibt man lieber die Anſchauungen und einzelnen Fälle gleich mit und überläßt es dem Verſtande der Leſer, den Begriff aus dem Stegreife daraus zu bilden. Den Punkt der Vereinigung zwiſchen Sinnlichkeit und Verſtand zu finden, iſt das eigentliche Verdienſt der ſchönen Schreibart. Eine ſolche Darſtellung iſt ein organiſches Produkt, wo nicht blos das Ganze lebt, ſondern auch die einzelnen Theile ihr eigenthümliches Leben haben. Die Begriffe entwickeln ſich nach dem Geſetz der Nothwendigkeit; aber nach dem Geſetz der Freiheit gehen ſie an der Einbildungskraft vorüber. Der ſchöne Ausdruck taugt eben ſo wenig für den Lehrſtuhl, als der ſchulgerechte für den ſchönen Umgang und für die Rednerbühne.

Für ſchädlich hält es der Verfaſſer, wenn für den Unterricht der Jugend Schriften gewählt werden, worin wiſſenſchaftliche Materien in ſchöner Form eingekleidet ſind, weil man ſeinen Zweck, geleſen zu werden, dadurch zwar erreiche, aber auf Unkoſten des Prinzips, daß an dem Denken ſelbſt mehr liegt, als an dem Gedanken. Das wahrhaft Schöne freilich, ſchaltet hier der äſthetiſche Schiller ein, gründet ſich auf die ſtrengſte Beſtimmtheit, auf die genaueſte Abſonderung, auf die höchſte innere

Nothwendigkeit; nur muß dieſe Beſtimmtheit ſich eher finden laſſen, als gewaltſam hervortreten. Die höchſte Geſetzmäßigkeit muß da ſein, aber ſie muß als Natur erſcheinen. Schriftſteller dieſer Gattung verderben es ſowol mit dem bloßen Denker, als mit dem blos Anſchauenden, weil ſie die Thätigkeit beider herausfordern.

Die ſchöne Darſtellung abſtrakt erlernter Wahrheiten wird hierauf ſehr empfohlen, weil die Schönheit hier eben Das in Rückſicht auf Erkenntniß leiſte, was ſie im Moraliſchen in Rückſicht auf die Handlungsweiſe vollbringe: ſie vereinige nämlich die Menſchen in den Reſultaten und der Materie, die ſich in der Form und in den Gründen niemals vereinigt haben würden. So „nährt und ſchmückt auch der Geſchmack den weiblichen Geiſt mit den Produkten des männlichen und läßt das reizende Geſchlecht empfinden, wo es nicht gedacht, und genießen, wo es nicht gearbeitet hat.“ Der Mann aber, „der etwas Großes leiſten will, muß tief eindringen, ſcharf unterſcheiden, vielſeitig verbinden und ſtandhaft beharren.“ Selbſt dem Dichter und Künſtler iſt dies Studium nicht zu erlaſſen. „Das ächte Kunſtgenie iſt immer daran zu erkennen, daß es bei dem glühendſten Gefühl für das Ganze, Kälte und ausdauernde Geduld für das Einzelne behält, und um der Vollkommenheit keinen Abbruch zu thun, lieber den Genuß der Vollendung aufopfert.“

Weit gefährlicher als für das Erkennen ſind die Anmaßungen des Geſchmacks für den Willen, ſobald ſich der Menſch dem Schönheitsgefühle ausſchließend anvertraut. Weil nämlich die Einbildungskraft auch in ihrem freien Spiele ſich nach Geſetzen richtet,

kann möglicherweiſe verlangt werden, daß die Vernunft im Ernſt ihrer Geſetzgebung ſich nach dem Intereſſe der Einbildungskraft richte. Je öfter moraliſches und äſthetiſches Urtheil in demſelben Objekte zuſammenſtimmen, deſto mehr wird die Vernunft geneigt, einen ſo ſehr vergeiſtigten Trieb für einen der ihrigen zu halten und ihm zuletzt das Steuer des Willens ganz zu übergeben. (In Anmuth und Würde wurde von dem ſittlichen Weſen behauptet, es könne ſich den veredelten Trieben ruhig überlaſſen. Es fehlt hier, wie überall, die Erziehung durch energiſche Schönheit.) Als Beiſpiel wird die Liebe gebraucht, welche zwar den Menſchen zu den großartigſten Geſinnungen und Handlungen fähig mache, aber auch im Stande ſei, namentlich wenn der Gegenſtand derſelben leide, uns zur unverantwortlichen Aufopferung moraliſcher Pflichten anzutreiben. („Es gibt Thaten, für welche man nur dem Himmel Rechenſchaft ſchuldig iſt", Fiesko.) Auch politiſch wird dies angewandt: „Wie Viele gibt es nicht, die ſelbſt vor einem Verbrechen nicht erſchrecken, wenn ein löblicher Zweck dadurch zu erreichen ſteht, die ein Ideal politiſcher Glückſeligkeit durch alle Gräuel der Anarchie verfolgen, Geſetze in den Staub treten, um für beſſere Platz zu machen, und kein Bedenken tragen, die gegenwärtige Generation dem Elende preiszugeben, um das Glück der nächſtfolgenden dadurch zu befeſtigen! (Ob dieſe Handlungen Wirkungen des Schönheitsgefühles, namentlich Wirkungen der ſchmelzenden Schönheit ſeien, bezweifeln wir ſtark. Was möchte indeſſen

wol aus der Welt geworden ſein, wenn nicht von Zeit zu Zeit ſolche „unmoraliſche" Handlungen ſtattgefunden hätten!) Beſſer ſoll es daher ſein, wenn die Vernunft zuweilen unmittelbar gebietet und ſich nicht auf das Schönheitsgefühl verläßt.

„Ueber den moraliſchen Nutzen äſthetiſcher Sitten" war eine Abhandlung überſchrieben, welche in der „Sammlung kleiner proſaiſcher Schriften" ſtand und ſich an die vorige Abhandlung in dem Sinne anſchloß, daß ſie den Nutzen des Geſchmackes für ſittliches Handeln auf's Neue hervorhob. Moraliſches erzeugen kann zwar der Geſchmack nicht (nach der ganzen Theorie Schiller's erzeugt er blos einen Zuſtand, der dem freien Erkennen und Handeln günſtig iſt); aber Moralität begünſtigen kann er. Eine Handlung hört deswegen nicht auf, frei zu ſein, weil Derjenige ſich ruhig verhält, der ſie hätte einſchränken können. Dieſer Andere, der uns hindern könnte, ſind die Triebe. Da nun alle Unmoralität aus einer Kolliſion der Begierde mit der Vernunft entſpringt und mithin die Stärke der ſinnlichen Antriebe nnd die Schwäche der Willenskraft zur Quelle hat, ſo kann man Moralität befördern, indem man die Macht der Verſuchung bricht und den Widerſtand der Neigung gegen das Gute vernichtet. Der Geſchmack fordert Mäßigung und Anſtand, vermöge dieſes Zwanges, den wir uns anthun, halten wir den raſchen Uebergang von Gefühlen zu Handlungen durch Reflexionen auf. Die Macht des Inſtinkts wird ſo gebrochen, edlere und ſanftere Neigungen werden im Gemüthe angepflanzt, der Schönheitsſinn unterſtützt die moraliſche Forderung, er

hat ein Objekt mit ihr. Moraliſche Handlungen werden nicht vollkommener durch Uebereinſtimmung der Triebe mit der Vernunft; aber der Menſch, der ſie mit Hülfe dieſer Uebereinſtimmung ausübt, wird phyſiſch größer; denn er iſt ein weit zweckmäßigeres Subjekt für die Tugend. Triumphirend tritt hier wieder Schiller's eigenſte Sittlichkeit und ſein Sieg über Kant hervor, indem er ſagt: „Die Vortrefflichkeit der Menſchen beruht ganz und gar nicht auf der größern Summe einzelner rigoriſtiſch-moraliſcher Handlungen, ſondern auf der größern Kongruenz der ganzen Naturanlage mit dem moraliſchen Geſetze."

Der Moralität ſchadet der Geſchmack nicht, wol aber nützt er der Legalität der Handlungen außerordentlich viel. Vor dem phyſiſchen Forum und im Plane der Natur ſind blos äußerlich gute Handlungen ſchätzenswerth. Dadurch daß wenigſtens das Böſe nicht geſchieht, wird dem Plane der Schöpfung gedient. Der Inhalt der Handlung iſt geſichert durch den Geſchmack, wenn auch nicht immer die rein moraliſche Form. Aeſthetiſche Geſetze haben inſofern gleichen Werth mit der Religion. Religion und Geſchmack ſind die beiden ſtarken Anker, woran das Wohl des Menſchengeſchlechts noch zur Sicherheit befeſtigt wird.

In dieſem Paſſus iſt leider weder die Würde der Schönheit, ſelbſt nicht in ihren moraliſchen Einflüſſen, gewahrt, noch das eigenſte Weſen der Religion irgend begriffen. Beide ſind zu polizeilichen Anſtalten vernutzt und ſollen einer Sphäre dienen, mit der ſie abſolut gleichen Rang haben. Schiller gerieth in fortwährendes

Schwanken, Einſchränken und Wiedergutmachen, nachdem er einmal das Erhabene dem Schönen ſtreng entgegengeſetzt und in der energiſchen Schönheit blos noch das Energiſche, auf den reinen Willen Bezügliche erblickte, die Schönheit aber darin vergeſſen hatte. Glücklicher Weiſe haben wir die „Briefe über äſthetiſche Erziehung" und in ihnen das Prinzip, das uns ſelbſt über die eigenen Folgerungen Schiller's hinausleiten und zum Wirklichen und Vernünftigen leiten kann.

Wenn Hoffmeiſter dem Geſchmack auch den letzterwähnten guten Einfluß ſtreitig macht und den guten Ton, die äußere Mäßigung und den Anſtand nicht für im Bereiche des Geſchmacks gelegen anerkennt, ſondern konventionell und legal nennt, ſo vergißt er den Schiller'ſchen Entwicklungsgang von der Herrſchaft ſinnlicher Kräfte zum äſthetiſchen Mittelzuſtand, der grade das Konventionelle und Legale erzeugt, der den rohen Kräften eine Form abgewinnt, welche ihre böſen Folgen neutraliſirt. Schiller vindizirt eben dieſe ganze Befreiung von der unmittelbaren Natur dem Spieltriebe. Das rein Menſchliche im weiteſten Begriffe des Sittlichen gelegen, hatte ja Hoffmeiſter ſchon früher dem äſthetiſchen Zuſtande Schiller's untergeſchoben. „Aeſthetiſche Geſetze für unſer Betragen" gibt es allerdings nicht, wol aber aus äſthetiſcher Erfüllung des Subjekts wie von ſelbſt ſich ergebende Geſetze, Geſetze, die unmittelbar aus dem erhöhten und befreiten Menſchenbewußtſein entſpringen, — und die verſteht hier Schiller unter „äſthetiſchen Geſetzen".

Die eigentliche Schiller'ſche Aeſthetik iſt hiermit vollendet, das Prinzip der Einheit von Subjekt und Objekt,

angeſchaut im Schönen, iſt geſichert; das menſchliche Organ dieſer Anſchauung im „Spieltriebe" gefunden; der Einfluß des äſthetiſchen Sinnes, der äſthetiſchen Erziehung auf die Totalität der Menſchennatur nachgewieſen. Schiller, beruhigt in dem Errungenen, machte nunmehr die Anwendung deſſelben auf die Kunſt und näher auf ſeine Kunſt, auf die Poeſie. Die Arbeit: „Ueber naive und ſentimentaliſche Dichtung" iſt die erſte gelungene Löſung der Frage nach Klaſſiſch und Romantiſch, nach Antik und Modern, welche nach Schiller in der Philoſophie und der romantiſchen Schule ſo oft des Breiteſten erörtert worden iſt, ohne daß weſentlich etwas Neues hinzugefügt worden wäre. Dieſer 1795 und 96 in den Horen erſchienene Aufſatz iſt eine unſchätzbare, lebenvolle, herrliche Erörterung des antiken Weltbewußtſeins und der aus ihm entſpringenden Dichtung, und der modernen Empfindung mit ihrem Ausdruck in der Poeſie. Gänzlich befreit vom Formelzwange der Kantiſchen Terminologie, ganz wieder Schiller, aber Schiller um Kant reicher geworden, ergeht ſich unſer Dichter auf dieſem ſchwierigen Felde und weiht uns gleichſam ſpielend in die tiefſten Geheimniſſe ein.

Die drei Abſchnitte, in denen die Abhandlung nach und nach in den Horen erſchien, folgen ſich ihrem Hauptinhalte nach in folgendem Zuſammenhange, oder beſſer in folgender Aneinanderreihung. Denn zunächſt wollte der Verfaſſer nur über das „Naive" reden, ſpäter fügte er die Abtheilung „Von den ſentimentaliſchen Dichtern" hinzu; endlich ſchloß ſich der dritte Theil: „Beſchluß der Abhandlung über naive und ſen-

timentaliſche Dichtung mit einigen Bemerkungen, einen charakteriſtiſchen Unterſchied unter den Menſchen betreffend", an, worin vor dem beregten Charakter-Unterſchiede auch die möglichen Abirrungen ſowol des naiven als des ſentimentaliſchen Dichters verhandelt werden. Alſo zuerſt über das „Naive": Die Natur in Pflanzen, Mineralien, Thieren, Landſchaften, Kindern verſetzt uns in die moraliſche Stimmung einer erhabenen Rührung. Sie ſind, was wir waren, was wir wieder werden ſollen, Natur; aus der Beſchränktheit unſeres Zuſtandes blicken wir zu der gränzenloſen Beſtimmbarkeit in dem Kinde und zu ſeiner reinen Unſchuld hinauf. Aus dem Widerſpruch zwiſchen dem Urtheile der Vernunft und dem des Verſtandes geht die Erſcheinung des gemiſchten Gefühles hervor, welches das Naive der Denkart in uns erregt. Es verbindet die kindliche Einfalt mit der kindiſchen. In dem Gefühl der letztern geben wir unſere theoretiſche Ueberlegenheit, im Gefühle der erſtern, einem Herzen voll Unſchuld und Wahrheit gegenüber, unſere praktiſche Schwäche zu erkennen. So entſteht ein Gefühl, in welchem Spott, Ehrfurcht und Wehmuth zuſammenfließen. Findet die Naivetät wider Wiſſen und Willen der Perſon ſtatt, ſo iſt dies das Naive der Ueberraſchung; findet es mit Bewußtſein ſtatt, ſo iſt es das Naive der Geſinnung. Bei dem Erſten achten wir die Natur; bei dem zweiten die Perſon, hier hat die Natur nicht blos Recht, ſondern auch die Perſon Ehre. In unſerer Freiheit haben wir die Glückſeligkeit und die Vollkommenheit der Natur verloren. Den erſten Verluſt müſſen wir ruhig ertragen, die zweite

ſoll unſer Ideal ſein. Die Griechen lebten im Einklang mit der Natur, ruhig dieſelbe betrachtend, geben ſie dem Willen ſchon da Einfluß, wo eine blinde Nothwendigkeit herrſchte. Nur die Griechen beſaßen jene Naturmäßigkeit; wir blicken ſehnſüchtig auf die Natur hin, die Kindheit iſt die einzig unverſtümmelte Natur, die wir in der kultivirten Menſchheit noch antreffen. Die Alten empfanden natürlich, wir empfinden das Natürliche.

Die Dichter ſind die Bewahrer der Natur; ſie werden entweder Natur ſein oder ſie werden die verlorene ſuchen, es gibt nur naive oder ſentimentaliſche Dichter. Homer und Shakespeare ſind naiv. (Schiller geſteht, daß er dieſen Dichter erſt lieben lernte, als er das Subjekt im Objekt nicht mehr ſuchte.)

Hier knüpft die zweite Abtheilung an, deren Ideen folgende ſind: Wenn der Begriff der Poeſie der iſt, der Menſchheit ihren möglichſt vollſtändigen Ausdruck zu geben, ſo iſt der naive Dichter derjenige, der das Wirkliche möglichſt vollſtändig nachahmt, und der ſentimentaliſche derjenige, der das Ideal darſtellt. Doch iſt der Unterſchied beider nicht blos im Unterſchiede der Zeit zu ſuchen. Alte Poeten waren oft ſentimentaliſch, moderne naiv. In der Poeſie des Ideals gibt es Stufen, Grade und Fortſchritt, in der naiven nicht. Das Ideal iſt eben ein Unendliches. In der bildenden Kunſt ſind die Alten nicht zu übertreffen, weil Begränzung Norm dieſer Kunſt iſt; in der Poeſie kann man ſie durch Reichthum des Stoffes und durch das Unausſprechliche hinter ſich laſſen. Die naive Dichtung läßt

nur einen verſchiedenen Grad einer und derſelben Empfindung zu; der ſentimentaliſche Dichter reflektirt, ſeine Einbildungskraft und ſeine Vernunft ſchwanken gegeneinander. Daher die verſchiedenen Arten dieſer Dichtung:

A. Satire, hat die Entfernung von der Natur und den Widerſpruch der Wirklichkeit mit dem Ideale zum Gegenſtande.

1) ſtrafende oder pathetiſche Satire (ernſthaft und mit Affekt.)

2) ſcherzhafte Satire (mit Heiterkeit.)

Zur erſten iſt der Uebergang in's Erhabene nothwendig, die zweite erfordert Schönheit in der Behandlung.

Materiell iſt die Tragödie wichtiger als die Komödie; aber der äſthetiſche Werth ſteht im umgekehrten Verhältniſſe. Den tragiſchen Dichter trägt ſein Objekt, der komiſche Dichter muß durch ſein Subjekt das ſeinige halten. Die Tragödie geht von einem wichtigeren Punkte aus, die Komödie einem wichtigeren Ziel entgegen. Sie würde, wenn ſie es erreichte, alle Tragödie überflüſſig und unmöglich machen. Ihr Ziel iſt das höchſte, frei von Leidenſchaft zu ſein, immer klar, immer ruhig um ſich und in ſich zu ſchauen, überall mehr Zufall als Schickſal zu finden, und mehr über Ungereimtheit zu lachen, als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen. (Man denke hier nur um Gotteswillen nicht an den Kotzebue-Raupach'ſchen Komödienjammer!)

B. Elegie, das Ideal überwiegt die Wirklichkeit und erweckt überwiegendes Wohlgefallen an ſich.

1) Elegie im engeren Sinne, Natur und Ideal ſind Gegenſtand der Trauer, jene iſt verloren, dieſes unerreichbar.
2) Idylle. Beide ſind ein Gegenſtand der Freude, und wirklich.

Der Gegenſtand der elegiſchen Klage kann niemals ein äußerer, ſondern nur ein innerer idealiſcher Gegenſtand ſein; ſelbſt der Verluſt in der Wirklichkeit muß erſt idealiſirt werden. Die blos zärtliche Weichmüthigkeit und Schwermuth gibt eben ſo wenig Beruf zur elegiſchen Dichtung. Empfindelei und weinerliches Weſen ſind nicht mehr zuläſſig als in der ſcherzhaften Satire ſpaßhaftes Weſen und geſtaltloſe Laune.

Zweck der Idylle iſt, den Menſchen in einem Zuſtand der Harmonie und des Friedens mit ſich ſelbſt und von Außen darzuſtellen. Daß die gewöhnlichen Objekte dieſer Dichtungsart vor den Anfang der Kultur, in den Hirtenſtand, gelegt werden, iſt der Art ſelbſt nicht weſentlich. Ja dies Zurückführen an den Anfang der Kultur führt uns theoretiſch zurück, es zeigt das Ziel der Menſchheit hinter uns, anſtatt uns ihm entgegenzuführen. Der Dichter führe uns nicht nach Arkadien zurück, ſondern vorwärts nach Elyſium! Aller Gegenſatz der Wirklichkeit gegen das Ideal muß in der Idylle vollkommen aufgehoben ſein; Ruhe muß herrſchen, aber Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit, die höchſte Einheit bei der Mannigfaltigkeit.

Die dritte und Schluß-Abtheilung hat folgenden Inhalt: Auf den Gegenſatz von naivem und ſentimentaliſchem Dichter zurückkommend, bemerkt Schiller, der erſte

erfülle ſeine Aufgabe, dieſe ſelbſt ſei aber etwas Begränztes, da alles Exiſtirende ſeine Schranke habe; der zweite erfülle ſeine Aufgabe zwar nicht ganz, aber die Aufgabe ſei ein Unendliches. Der naive Dichter bedarf des Beiſtandes von Außen, der ſentimentaliſche ergänzt den Gegenſtand aus ſich ſelbſt heraus. Fehlt es jenem an dem Beiſtande, ſo tritt er entweder aus der Art und wird ſentimentaliſch, oder er tritt aus der Gattung und wird gemeine Natur. Der ſentimentaliſche Dichter iſt in Gefahr, über jede beſtimmte und begränzte Wirklichkeit ſich zu erheben — zu idealiſiren, zu ſchwärmen, indem er ſogar die Möglichkeit überſchreitet.

Welche Selbſtkritik in Bezug auf ſeine poetiſchen Erſtlinge übt Schiller bei dieſer Gelegenheit aus! „Alle Dichter, welche ihren Stoff zu einſeitig aus der Gedankenwelt ſchöpfen und mehr durch eine innere Ideenfülle als durch den Drang der Empfindung zum poetiſchen Bilde getrieben werden, ſind mehr oder weniger in Gefahr, auf den Abweg der Ueberſpannung zu gerathen.“ Das Ueberſpannte liegt darin, wenn der Gegenſtand der Einbildungskraft ihre Gränzen nimmt.

Hierauf werden die beiden Grundſätze, die in äſthetiſchen Dingen ſo viel Unheil anrichten, nämlich daß das Schöne zum Vergnügen und zur Erholung diene und daß es moraliſche Veredlung bezwecke, gewiſſermaßen epiſodiſch beleuchtet. Die Reſultate der Schiller'ſchen Aeſthetik kehren wieder und geben uns am Schluſſe der philoſophiſchen Entwicklung die Beruhigung, daß ſie ganz Leben und Geſinnung bei ihm geworden waren.

Erholung gewährt die Poeſie blos, indem ſie die Schranken einer einſeitigen Beſchäftigung ſtürzt und die Totalität des Menſchen herſtellt. Die Schönheit iſt das Produkt der Zuſammenſtimmung zwiſchen dem Geiſt und den Sinnen.“ Wie gegen die gemeine Erholung, ſo rettet Schiller auch gegen die abſtrakte Veredlung nach reinen Moralgeſetzen die Kunſt; das ſchöne Ganze der menſchlichen Natur ſoll auch hier bewahrt bleiben; in Allem, was rein menſchlich iſt, das Gefühl dem allgemeinen Urtheil Geſetze geben.

Zum Schluſſe folgt nun jene denkwürdige Entgegenſetzung von Realiſt und Idealiſt, in der Schiller Göthe'n und ſich ſelbſt ſo äußerſt lebenvoll und beſtimmt charakteriſirt hat. Wenn der Realiſt, der ganz wie die Natur iſt, zu etwas Unbedingtem kommen will, ſo muß er es auf dem nämlichen Wege verſuchen, auf dem die Natur ein Unendliches wird, nämlich auf dem Wege des Ganzen und in dem All der Erfahrung. Das Höchſte iſt hier eine komparative Allgemeinheit; in Allem, was in der Ordnung iſt, wird der Realiſt richtig urtheilen, in Allem, was ſich zum erſten Male darſtellt, kehrt ſeine Weisheit zu ihrem Anfang zurück. In ſeiner Moralität wird er ebenſo durch äußere Urſachen und äußere Zwecke beſtimmt; aber dennoch ſind dies keine blinden und materialiſtiſchen Antriebe, weil er aus dem abſoluten Ganzen der Natur handelt. Nur auf Größe und Würde möchte er in keinem beſondern Fall Anſpruch haben.

Der Idealiſt hingegen ſucht nach Erkenntniſſen, die nichts mehr vorausſetzen und die Vorausſetzung von allem Andern ſind. „Und er verfährt hierin mit völliger Be-

fugniß: denn wenn die Geſetze des menſchlichen Geiſtes nicht auch zugleich die Weltgeſetze wären, wenn die Vernunft endlich ſelbſt unter der Erfahrung ſtände: ſo würde auch keine Erfahrung möglich ſein. „Aber über den oberſten Gründen, nach denen er dringt, kann er leicht die nächſten verſäumen, durch die Alles im Beſondern wirklich wird; er umfaßt oft mehr als er faßt, er gewinnt an Ueberſicht, was er an Einſicht verliert.

In der Moralität des Idealiſten iſt mehr Reinheit im Einzelnen, aber weniger Gleichförmigkeit im Ganzen. Stätigkeit und Nothwendigkeit iſt der Charakter der Natur, nicht der Freiheit. Ueber dem unbegränzten Ideale wird der begränzte Fall überſehen, über dem Maximum das Minimum verabſäumt. Der Realiſt wird fragen, wozu eine Sache gut ſei, und ſie nach Dem taxiren, was ſie werth iſt, der Idealiſt wird fragen, ob ſie gut ſei, und ſie darnach ſchätzen, was ſie würdig iſt. In der Religion ſelbſt ſieht der erſtere ſeinen Vortheil, wenn er ihn auch im Ideale des höchſten Guts veredelt und heiligt. Was er liebt, wird er beglücken; der Idealiſt wird es zu veredeln ſuchen. Der Realiſt gibt, der Idealiſt empfängt. Der Realiſt iſt glücklich und zufrieden, der Idealiſt zerfällt leicht mit ſich, weil er ein Unendliches von ſich fordert. Im Urtheilen iſt der Realiſt billiger, er denkt nicht groß von der Menſchheit, der Idealiſt verachtet oft den Menſchen über der Menſchheit. Der Realiſt würde die Welt nie mit der Freiheit bekannt machen, der Idealiſt würde die Kultur der ſinnlichen Kräfte vernachläſſigen. Der Realiſt

handelt würdiger, als er es ſeiner Theorie nach zugibt, der Idealiſt denkt erhabener als er handelt. Das Ideal menſchlicher Natur iſt unter Beide vertheilt, wird aber von Keinem völlig erreicht. Jedoch kommt es in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, daß das Ganze gleichförmig menſchlich gut, als daß das Einzelne zufällig göttlich ſei. Nur der Realiſt kann daher die menſchliche Beſtimmung mit Stätigkeit in der Erfahrung ausführen und die Gattung in ihren ewigen Gränzen erhalten. Arten Realiſt und Idealiſt in ihre Karrikaturen aus, ſo iſt der gemeine Empiriker beſſer als der Fantaſt.

So haben wir denn in dieſer Abhandlung wieder den ganzen Philoſophen Schiller, den Denker der Einheit und Verſöhner der Gegenſätze; denn daß der Idealmenſch aus einer Verſchmelzung des Realiſten und Idealiſten entſteht, iſt deutlich in der Abhandlung ausgeſprochen. Drei Sätze laſſen ſich aus derſelben als Schlußſteine Schiller'ſcher Philoſophie betrachten. 1) Es gibt eine naive und eine ſentimentaliſche Dichtung, jene dient der Natur, dieſe dem Geiſt; die ideale Poeſie iſt Verſchmelzung beider Arten, Vereinigung von Natur und Geiſt (von Göthe und Schiller.) 2) Die Kunſt befreit den Menſchen von der Macht der Sinne und der Abſtraktion der Vernunft, ſie iſt Verſöhnung beider Gegenſätze. 3) Die Menſchheit zerfällt praktiſch in Realiſten und Idealiſten; der wahre Menſch iſt Natur und Ideal zugleich.

Hoffmeiſter, der vorgibt, die wiſſenſchaftlichen Blößen dieſer Arbeit aufdecken zu wollen, gibt ſich dabei ſelbſt

die allerſchönſten. Die Begriffsbeſtimmung der antiken und modernen Poeſie findet er falſch benannt durch die Worte naiv und ſentimentaliſch. Als wenn nicht jeder Philoſoph eine Terminologie erfinden und gründen könnte! Die ſentimentaliſche Dichtung ſcheint dem Kritiker nur eine Art der modernen zu ſein „wenigſtens nach Yorik's Sentimental journey zu urtheilen!!" Dann ſoll auch der Gegenſatz ſelbſt falſch ſein; es wird gefragt, ob der naive Dichter nur Natur ſei, ob die ſinnliche Harmonie der Kräfte noch gar nicht geſtört ſei, ob die naive Dichtung nur eine Gunſt der Natur ſei, ob Empfindung auch die Gränze des naiven Dichters bilde? Schiller hat durch die Aufſtellung der Griechen, als der Muſter der naiven Dichtung, auf alle dieſe Fragen geantwortet, und was in ihnen zu modifiziren und zu verneinen ſein möchte, ergibt ſich aus dem Total der Abhandlung und braucht hier nur geſucht und verſtanden zu werden. Schiller müßte denn die Griechen gar nicht begriffen haben! Aber er ſagt zehnmal für einmal, nur bei dieſem Volke finde ich ſo viel Klarheit bei ſo viel Wärme, ſo viel Intelligenz bei ſo viel Gefühl; aus dem Gleichmaß der menſchlichen Kräfte ſei eben ihre Kunſt und ihr Staat erwachſen. Ich glaube, Schiller wußte, daß die Griechen keine Wilden und auch keine Barbaren waren. Daß nach Schiller's Theorie die meiſten antiken Kunſtwerke dem Alterthum entriſſen würden, iſt falſch. Daß ſentimentaliſches Element namentlich in der nachſophokleiſchen Zeit ſich einmiſchte, hat Schiller beim Euripides ſelbſt geſagt, daß die ganze Unterſcheidung nicht rein zeitlich zu nehmen iſt, verſteht ſich aus dem Begriff der

Menſchheit und dem der Poeſie, daß aber im griechiſchen Ideale nur die idealiſirte Wirklichkeit lebte, wie Ariſtoteles, der größte griechiſche Denker, dieſen Begriff philoſophiſch repräſentirt, iſt eine ganz ausgemachte Wahrheit. Idealiſirt haben alle Poeten und Künſtler aller Zonen, Allgemeines und Nothwendiges iſt einzig der Kunſt würdig, nur thaten es die Griechen auf Grund der Wirklichkeit, die neueren vorwiegend auf dem Boden des Ideals. Schiller ſagt daher treffend gegen Humboldt, der ihm ſchrieb, die naiven Dichter ſeien dem Inhalt nach oft ſentimentaliſch, die ſentimentaliſchen der Form nach oft naiv: Er habe den Artcharakter ſtreng unterſcheiden wollen, Humboldt lege den Gattungsbegriff zu ſehr ſchon in die Arten.

Schiller's Haupt- und Grundirrthum, der nicht allein dieſer Abhandlung anklebe, ſondern auch in Schiller's eignen Dichtungen getadelt werden könne, iſt nach Hoffmeiſter der, daß er das Weſen der ſentimentaliſchen Dichtung in's Ideelle ſetze und ſomit die Individualität ausſchließe. Wo ſchließt er dieſe aus? War denn Schiller nicht bei Sinnen? Wo iſt Poeſie in aller Welt denkbar ohne Konkretion, ohne Beſonderung und Vereinzelung? Schiller war doch ein Dichter! Er wollte in jener Unterſcheidung nur ſagen, daß die antike Kunſt ſtreng individualiſire, vorwiegend in der ſtrengen Begränzung des Wirklichen beſtehe, die moderne aber vorwiegend idealiſire und das große Reich des Möglichen ausbeute. Man vergleiche den Achilles des Homer mit dem Schiller'ſchen Max, die Sophokleiſche Antigone mit der Jungfrau von Orleans! Daß die Alten blos Form

ſeien, behauptet Schiller niemals; Form und Inhalt iſt nur bei ihnen Eins; der Inhalt geht oft ganz in der Form auf. Bei den modernen Dichtern iſt der Inhalt übergreifend, er geht nicht mehr ganz in der Form auf, es bleibt ein Etwas übrig, das eben von unſerer Idealität zeugt. Man nehme Schiller, Byron, den Göthe'ſchen „Fauſt", dasjenige Werk Göthe's, wodurch er weſentlich ſeiner Zeit und der modernen Welt angehört! — Die Vereinigung von Idealität und Individualität möchte ich nicht ſo ganz bei Göthe finden, wenigſtens nicht in demſelben Werke, ausgenommen den einzigen „Werther", in dieſer Beziehung die koloſſalſte Produktion, welche er jemals erzeugt hat. Im Uebrigen vertreten „Götz", „Egmont", „Fauſt" mehr die Idealität, „Iphigenie", „Taſſo", „Eugenie" die Individualität. An dem Verſuche, Beides im zweiten Theil des Fauſt zu vereinen, ſcheiterte Göthe bekanntlich. In Shakespeare iſt Beides Eins und die Formverſtöße abgerechnet, iſt auch Shakespeare der größte Dichter der Welt. — In den „Nachträgen" bei Boas findet ſich übrigens eine Stelle, die früher in den Horen ſtand, und welche Schiller mit Unrecht ſpäter wegließ, da ſie die Hoffmeiſter'ſchen Ausſtellungen in der Wurzel ertödtet. Hier heißt es nach der Frage, ob und inwiefern in demſelben Kunſtwerke Individualität und Idealität zu vereinigen ſeien, die Aufgabe der Dichtkunſt ſei wenigſtens, das Ideale zu individualiſiren und das Individuelle zu idealiſiren.

Daß freilich Schiller bei der Beſchreibung des Verfahrens des ſentimentaliſchen Dichters, welcher blos reflektire, und des naiven, welcher blos auf Nachahmung

der Natur ſich beſchränke, zu abſtrakt zu Werke gegangen und dazu durch ſeine eigne Dichtungsart, namentlich durch ſeine Fehler, verleitet worden ſei, geben wir zu. Auch daß uns das ſentimentaliſche Gedicht immer einigermaßen verſtimme, beruht wol auf richtiger Einſicht in eigne frühere Exzentrizitäten bis zum „Don Karlos". Aber den Artcharakter ſtrenge genommen, hat Schiller auch hier recht, der einſeitig ſentimentaliſche Dichter wirkt durch Ideen, der einſeitig naive durch Form. Verſchmelzung Beider iſt das Höchſte. Wir haben dieſe Verſchmelzung in der deutſchen Literatur kaum anders als in der Zuſammengehörigkeit Schiller's und Göthe's.

Die Hoffmeiſter'ſche Hinterthüre heißt hier, wie anderswo: die Unterſcheidungsmerkmale laſſen wir nicht gelten, die Unterſcheidung ſelbſt bleibt ſtehen. Und nun geht nach vorhergegangenem Selbſtlobe („Hat doch nur Der das Recht zu loben, welcher trifftig zu tadeln verſteht") das Loben an: „Ich kenne Niemanden, welcher den Unterſchied der alten und neuen Dichtkunſt ſo tief verfolgt und den Geiſt beider ſo lebendig erfaßt hätte. Die Anſchauung und das Gefühl, die dem ganzen Aufſatz zu Grunde liegen, ſind ewig wahr, und man kann dem Verfaſſer meiſtens nur Mängel des Ausſpruchs der Wahrheit nachweiſen, und ſelbſt dieſe Mängel erſcheinen wieder als nothwendig, wenn man ihren Zuſammenhang mit Schiller's Syſtem und Perſönlichkeit erkannt hat (d. h. Schiller war kein klaubender Schulfuchs und rechnete nicht auf derartige Leſer; er ſchrieb aus dem ganzen, vollen Bewußtſein heraus)." Hat man aber den Zuſammenhang dieſes Mangels an Klauberei

mit Schiller's Syſtem und Perſönlichkeit erkannt, ſo ergänze man aus den letzteren jenen erſtern!

Hoffmeiſter ſtellt auch noch die Frage auf, wie das Genie ſeinen Stoff behandle, um zum Ziele zu gelangen, und ſpaltet behufs deſſen den Zweck der Kunſt in zwei Unterarten (welche beſſer Unarten hießen), in unterhaltende Kunſt und ernſtere, höhere Kunſt. Was iſt unterhaltende Kunſt? Die hat doch wol Schiller zu definitiv todtgeſchlagen, als daß ſie in ſeiner Biographie wieder aufleben ſollte.

Der kleine Aufſatz: „Ueber den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunſt", der zuerſt im vierten Theile der kleinen proſaiſchen Schriften erſchien, iſt nur eine Zugabe zur naiven und ſentimentaliſchen Dichtung. Dort war bekanntlich von den Abarten des Naiven und Sentimentaliſchen, vom Gemeinen und Ueberſpannten die Rede geweſen. Schiller, der in dem Letztern ſich vielfach ſelbſt die Wahrheit ſagte, hatte das Erſtere weniger ausführlich behandelt. Der in Rede ſtehende Aufſatz füllt dieſe Lücke aus. Gemein iſt, was nicht zum Geiſte ſpricht, Edel iſt ſein Gegentheil. Das Niedrige iſt aus Rohheit des Gefühls hervorgegangen und nicht allein dem Edeln, ſondern auch dem Anſtändigen entgegengeſetzt. Doch geht die Verwerfung des Gemeinen und Niedrigen nur, wie beim Sentimentaliſchen, auf die Darſtellung, nicht auf die Stoffe. Dieſe ſind erlaubt, ſo lange ſie nicht Unwillen und Ekel erregen; in der Farce darf uns der Dichter ſogar belügen. Zum Ernſten und Tragiſchen kann man das Niedrige nur benutzen, wenn es in's Furchtbare übergeht.

Seine Rechtfertigung erhält das Niedrige durch's äſthetiſche Urtheil, nicht durch's moraliſche. Das äſthetiſche Urtheil ergeht ſich zugleich noch in allerhand Nebenvorſtellungen, die dem moraliſchen verſagt ſind; dann ſehen wir im äſthetiſchen auf die Kraft, im moraliſchen blos auf die Geſetzmäßigkeit; drittens lenkt uns das Niedrige auf ſeine Folgen hin und beſchäftigt uns durch Betrachtung derſelben.

Jeder Leſer, der durch die Reſultate der neuen Spekulation, wie ſie in ihrer Anwendung auf Kunſt, Religion und Staat faſt zu populären Kenntniſſen geworden ſind, in etwa mit dem Weſen der erſtern bekannt geworden iſt, kann ſich das Verdienſt unſeres Dichters um den Fortſchritt der Wiſſenſchaft an den mitgetheilten Erörterungen abnehmen und eine um ſo größere Achtung vor dieſem Verdienſt bekommen, je mehr er einſieht, daß Schiller nie im eigentlichen Sinne des Worts Philoſoph war, daß ſeine Reflexion, die in den frühern Dichtwerken ſo oft die konkrete Anſchauung hinderte, dennoch viel zu ſehr an den Inhalt gebunden, viel zu poetiſch war, um ſich zu der reinen Thätigkeit des nackten Gedankens, zu jenem Leben bei „den Müttern", wie es Göthe nennt, jemals vollſtändig zu eignen. Er ſagt auch von ſich ſelbſt: „Die eigne Empfindung muß die Thatſachen hergeben, auf die der Philoſoph baut, die weiſe Natur hat den moraliſchen Inſtinkt dem Menſchen zum Vormunde geſetzt, bis die helle Einſicht ihn mündig macht." Die Wahrheit, daß „Empfindung und Selbſtbewußtſein völlig ohne Zuthun des Subjekts entſpringen und beider Urſprung ebenſowol jenſeits unſres Willens,

als jenſeits unſres Erkenntnißkreiſes liege", wandte Schiller der Menſch viel zu ſehr als Philoſoph an, um dieſen Namen im vollen Sinne des Wortes zu verdienen. Es erregt aber unſer Staunen in doppeltem Grade, wie ein ſo ausgerüſteter Menſch die hohen Reſultate der Spekulation errang, die Wilhelm von Humboldt ſo richtig in Bezug auf Aeſthetik darſtellt, wenn er ſagt: „Ueber die Grundlagen aller Kunſt, ſowie über die Kunſt ſelbſt enthalten Schiller's Abhandlungen alles Weſentliche auf eine Weiſe, über die es niemals möglich ſein wird, hinauszugehen. In dieſem Gebiet dürfte ſchwerlich eine Frage vorkommen, deren richtige Beantwortung ſich nicht würde bis zu den in dieſen Abhandlungen aufgeſtellten Prinzipien hinaufführen laſſen. Niemals vorher ſind dieſe Materien ſo rein, ſo vollſtändig und lichtvoll abgehandelt worden."

H. Th. Rötſcher in ſeinen „Abhandlungen zur Philoſophie der Kunſt" ſtellt Schiller's Verdienſte um die Philoſophie auf folgende lichtvolle und prägnante Weiſe dar: „Mehr als der bezeichnete Denker (Kant) hat der große Dichter, welcher ſeiner philoſophiſchen Bildung nach mit der Reflexionsphiloſophie ſeiner Zeit auf's Innigſte zuſammenhing, für die Auffaſſung der Kunſt gethan, indem er unabläſſig auf die Verſöhnung und Einheit des Geiſtes und der Sinne drang und die künſtleriſche Thätigkeit als die Verwirklichung dieſer Einheit begriff. So ſchwang ſich dieſer begeiſterungsvolle Mann einmal durch ſeine dichteriſche Natur in der Hervorbringung wirklicher Kunſtwerke und ſodann durch ſeine von dieſen getragene philoſophiſche Einſicht über die Stufe hinaus, welche die

reflektive Urtheilskraft als das Organ für die Welt der Kunſt feſthielt. Daher ſtand Schiller in den meiſten ſeiner Entwicklungen, welche die Kunſt zu ihrem Objekte haben, namentlich aber in ſeinen dichteriſchen Werken aus der Zeit ſeiner Reife, über ſeinem allgemeinen philoſophiſchen Standpunkte. In dieſem Kunſtbewußtſein hatte daher Schiller ſeinen eignen philoſophiſchen Standpunkt eigentlich überwunden."

Ob es nicht anzufechten wäre, daß Schiller's Dichtwerke der letzten Zeit philoſophiſch über der Quinteſſenz ſeiner Philoſophie ſtehen, überlaſſen wir dem Leſer, dem wir das Reſultat der äſthetiſchen Abhandlungen, unabhängig in Mitten der Schwankungen und jeweiligen Abfälle, klar und deutlich umſchrieben, vorzuführen trachteten. Richtiger als Rötſcher es zum Schluſſe thut, würde man ſich wol ausdrücken, wenn man ſagte, Schiller's Philoſophie, namentlich ſeine Philoſophie der Kunſt, ſei in ihren letzten und höchſten Reſultaten erſt in ſeinen ſpätern Dichtungen konſequent und objektiv zu Tage getreten, nur habe zu dieſer Zeit die formale Spekulation aufhören müſſen, da der Dichter im Vollgefühl der Wahrheit dieſe zu Fleiſch und Blut zu machen ſtrebte.

Wenn aber Hoffmeiſter nach alter unphiloſophiſcher Art die innere Konſequenz des unmittelbaren Schiller über jede Folgerichtigkeit des Syſtems ſetzt, welches von einer ſolchen durchgängigen Verbindung immer nur „ein unvollkommener Abdruck" ſein könne, ſo iſt das zwar ſehr beruhigend für alle guten Leute, welche nicht zur Philoſophie berufen ſind, aber im Uebrigen ſehr oberflächlich. Kant und Leibnitz haben zwar anerkannt, nihil esse in

intellectu, quod non antea fuerit in sensu, es ſei nichts in der Erkenntniß, was nicht vorher in der Empfindung gegenwärtig geweſen ſei, und Plato unterſtützt dieſe Behauptung, wenn er all' unſer Wiſſen eine Erinnerung nennt; aber der intellectus, die Erkenntniß, das Wiſſen haben denn doch auch ihren Werth und Jeder begreift, welch' hohe Geltung grade die genannten Philoſophen dieſen Dingen in jenen Sätzen geben.

Streng philoſophiſch genommen hat Fichte recht, wenn er über unſern Dichter als Denker ſagt: „Das Einzige, was ihm noch mangelt, iſt Einheit; die Einheit iſt zwar in ſeinem Gefühl, aber nicht in ſeinem Syſtem; kommt er dahin und dies hängt allein von ihm ab, ſo iſt von keinem andern Kopfe ſo viel — es iſt ſchlechterdings eine neue Epoche zu erwarten."

Schiller kam nicht dahin, er übergab ſein Tagewerk den Händen Derer, die vom Weltgeiſt dazu berufen waren, es in der Form der Einheit, der ſyſtematiſchen Einheit auszuführen, einem Fichte, Schelling, Solger, Hegel — und dichtete. —

Fünfzehntes Kapitel.

Schiller als Kritiker.

Die Kritik im Allgemeinen und Schiller's Leiſtungen bis zur Zeit der kritiſchen Reife.

Wir enthielten uns bei Beſprechung von Schiller's am Meiſten praktiſcher Arbeit, nämlich der „über naive und ſentimentaliſche Dichtung", abſichtlich des Eingehens auf die von ihm beſonders rezenſirten Dichter und Schriftſteller, weil wir dieſe Spezialitäten mit den frühern kritiſchen Erörterungen des Dichters in Zuſammenhang bringen wollten. Wenn die vorigen Kapitel dieſes Theiles Schiller'n als Aeſthetiker im Allgemeinen, ſodann als Philoſoph des Lebens und als Aufſteller von Lebensregeln zeigten, ſo blieb immer noch übrig zu erfahren, wie er jene allgemeinen Prinzipien auf einzelne Kunſtwerke, ſeien ſie poetiſcher Gattung oder der bildenden Kunſt angehörig, anwendete. Wir handeln alſo noch von Schiller dem Kritiker.

Dieſer Abſchnitt vermag um ſo intereſſanter zu ſein, als grade durch Schiller und Göthe die Kritik zu einer ſelbſtändigen wiſſenſchaftlichen Gattung geworden iſt, welche

auf feſten Prinzipien ruhend, heutzutage dahin gekommen iſt, nicht mehr blos den Anſchein des Beliebigen und der etwaigen Meinung zu haben, ſondern allgemeine Gültigkeit und Nothwendigkeit in ihren Urtheilſprüchen zu beſitzen. Das Ideal und die Norm der wahren Kunſtkritik beſteht nämlich darin, daß der Kritiker zuvörderſt die Haupt- und Grundidee eines Kunſtwerkes aus deſſen bunter und mannigfaltiger Wirklichkeit herauszuſondern, dann aber die Kryſtalliſation dieſer Idee bis in die einzelſten Einzelheiten des Werkes nachzuweiſen vermag. Bei dieſer Arbeit iſt dann zunächſt zu erörtern, ob die Idee des Ganzen wirklich äſthetiſchen Gehalt habe, oder nicht, zweitens, ob der materielle Stoff zur Verwirklichung dieſer Idee paſſend oder unpaſſend gewählt ſei; drittens ob die Form, Das, was wir die Kryſtalliſation der Idee im Stoffe nannten, richtig angewandt oder ob und wo im Einzelnen Fehler gegen dieſe Kryſtalliſation begangen ſeien. Daß bei einem ſolchen Standpunkte, namentlich der poetiſchen Kritik, ein tiefes Begreifen der Poeſie überhaupt, ihres generiſchen Unterſchiedes in der antiken und neuen Bildung, ſodann ihres eigenthümlichen Werdens in dem ſchaffenden Subjekte, als nothwendige Bedingung vorausgeſetzt werde, verſteht ſich von ſelbſt, und grade hier muß die ſelbſtgenügſamſte Spekulation bekennen, daß es ihr ohne Schiller's und Göthe's Entwicklung, namentlich ohne Beider gegenſeitige Förderung und Wechſelmittheilung, rein unmöglich ſein würde, zu der Stufe gelangt zu ſein, auf der ſie heute ſteht und von der aus ſie alle kritiſchen Standpunkte der andern Völker bei Weitem überſieht. Nichts iſt daher für die

moderne Kritik von größerm Einfluſſe geweſen als der „Briefwechſel zwiſchen Schiller und Göthe", weil in ihm auf dem Wege harmloſer epiſtolariſcher Beſprechung die Geheimniſſe der poetiſchen Empfängniß, des Verhältniſſes von Stoff und Form ſowol an ſich, als auch in den beſondern poetiſchen Gattungen, namentlich im Epos und im Drama, allererſt aufgedeckt worden ſind, weil hier das Weſen der Dichtung in den Tiefen des ſchaffenden Dichters und in ſeiner Zutageförderung belauſcht und in beſtimmter, wenn auch meiſt harmloſer Art und Weiſe, umſchrieben wurde.

Schiller, der in Göthe den eigentlichen Normaldichter erblickte, ſchreibt an den letztern: „In Ihnen trennen ſich Reflexion und Produktion. Sie ſind wirklich, ſo lange Sie arbeiten, im Dunkeln, und das Licht iſt blos in Ihnen; und wenn Sie anfangen zu reflektiren, ſo tritt das innere Licht von Ihnen heraus und beſtrahlt die Gegenſtände Ihnen und Andern." Anderswo ſchreibt er an Göthe: „Der Dichter fängt nur mit dem Bewußtloſen an, ja er hat ſich glücklich zu ſchätzen, wenn er durch das klarſte Bewußtſein ſeiner Operationen nur ſo weit kommt, um die erſte dunkle Totalidee ſeines Werkes in der vollendeten Arbeit ungeſchwächt wieder zu finden. Ohne eine ſolche dunkle, aber mächtige Totalidee, die allem Techniſchen vorangeht, kann kein poetiſches Werk entſtehen, und die Poeſie, däucht mir, beſteht eben darin, jenes Bewußtloſe ausſprechen und mittheilen zu können, d. h. es in's Objekt überzutragen. Der Nichtpoet kann ſo gut als der Dichter von einer poetiſchen Idee gerührt ſein, aber er kann ſie in kein Objekt legen, er kann ſie

nicht mit einem Anſpruch auf Nothwendigkeit darlegen. Ebenſo kann der Nichtpoet ſo gut als der Dichter ein Produkt mit Bewußtſein und Nothwendigkeit hervorbringen; aber ein ſolches Werk fängt nicht mit dem Bewußtloſen an und endigt nicht in demſelben. Es bleibt nur ein Werk der Beſonnenheit. Das Bewußtloſe mit dem Beſonnenen macht den poetiſchen Künſtler aus." Göthe ſchreibt, beinahe ganz in demſelben Sinne, nur etwas mehr zum Bewußtloſen neigend: „Ich glaube, daß Alles, was das Genie als Genie thut, unbewußt geſchehe. Der Menſch von Genie kann auch verſtändig handeln, nach gepflogener Ueberlegung, aus Ueberlegung; das geſchieht aber Alles nur ſo nebenher. Kein Werk des Genies kann durch Reflexion und ihre nächſten Folgen verbeſſert, von ſeinen Fehlern befreit werden, aber das Genie kann ſich durch Reflexion und That nach und nach dergeſtalt hinaufheben, daß es endlich muſterhafte Werke hervorbringt."

Wenn mithin der ächte Dichter rein intuitiv wirkt, wenn in ihm nur der Totalmenſch walten darf, deſſen Organ die Einbildungskraft iſt, ſo begreift ſich die Forderung, die man an den guten Kritiker macht, von ſelbſt. Auch er muß dieſe Totalität der Menſchennatur wenigſtens faſſen und begreifen, wenn er auch nicht nöthig hat, ſie in dem Grade zu beſitzen, wie der Dichter ſelbſt, und daneben muß ihm die Fähigkeit inwohnen, vermöge der Reflexion die vom Dichter nie ſo abſtrakt gedachte Grundidee des Werkes aus dem Total der poetiſchen Arbeit herauszufinden und ſodann den im Dichter wieder nur konkret und mit Einem Male ſtattfindenden Prozeß der

Geſtaltung und Ausführung zu konſtruiren, das Wunder in des Dichters Seele philoſophiſch zu erklären, ſein geheimes Wachſen und Werden mit dem Ohre des Verſtandes zu belauſchen und die Rechtfertigung, die man vom Dichter ſelbſt nie verlangt, vorzunehmen. Dieſes Letztere natürlich nur in dem Falle, wo es ſich von wirklicher Poeſie handelt; iſt von einer Abart oder von Fehlern in einem ſonſt guten Werke die Rede, ſo muß das Warum und Wieſo dieſer falſchen Geneſis mit derſelben Nothwendigkeit gezeigt werden, wie dort die Rechtfertigung der ächten Entſtehung. Schiller hat daher, an Göthe ſchreibend, ganz recht, wenn er vom Kritiker außer dem Verſtande auch die Einbildungskraft und Das, was man Gemüth nennt, fordert. Wenn er aber die ganze Kritik, als auf dem Zeugniß der Empfindung ruhend und als einer nur ſubjektiven Sanktion bedürftig, darſtellt, ſo iſt das unrichtig und beruht auf einer Einmiſchung des dichteriſchen Weſens in's kritiſche. Auch ſchrieb Schiller dies zu einer Zeit, wo er der Spekulation müde, ſehr wenig mehr auf dieſe, deſto mehr aber auf die Empirie hielt und, der Schelling'ſchen Kunſtphiloſophie gegenüber, an Schütz ſchrieb, die Kunſt habe durch die Spekulation nichts gewonnen — „vestigia terrent."

Bedenkt man nun, wie ſtark immer in Schiller dem Dichter das Bewußtſein, die Beſonnenheit vor dem Bewußtloſen den Vorrang behielt, ſo begreift man, wie ſehr grade unſer Dichter zum Kritiker geſchaffen war, namentlich da ihm auch die Geheimniſſe ächter Poeſie wohl bekannt waren und in Göthe's Werken auf eine ſo lichte und bewunderungswürdige Weiſe verſtändlich

wurden. Ein kurzer Ueberblick, am Beſten in chronologiſcher Folge, der kritiſchen Ausſprüche Schiller's wird uns ſeine Bedeutung als Kritiker am Beſten klar machen; nur muß ſich natürlich hier ſo gut, wie in der Entwicklung ſeiner philoſophiſchen Anſichten im Allgemeinen, ein Werden und Wachſen vom Unvollkommenen zum Vollkommenen zeigen, von ſubjektiv-genialen Einfällen an bis zum hohen, klaren Bewußtſein über Göthe's Meiſterwerke, den „Wilhelm Meiſter", „Hermann und Dorothea", „Iphigenia" und den „Fauſt". In der Zeit ſeiner unvollkommenen Kritik war er um ſo weniger Dichter, als er Kritiker zu ſein vermochte; ſeine kritiſche Reife fällt mit ſeiner poetiſchen Reife zuſammen und liefert jenes denkwürdige Beiſpiel von dichteriſcher Intuition und kritiſcher Unterſcheidung, wie es weder vor ihm noch nach ihm jemals exiſtirt hat.

Schiller war nicht ſobald Dichter, als er auch den kritiſchen Szepter ſchwang und zwar ganz auf die wilde, bacchantiſche Weiſe, mit der er dem Dienſte Apollo's huldigte. Im Jahre 1780 waren die Räuber verfaßt. 1781 erſchien ſein erſter Muſenalmanach unter dem Titel: „Anthologie für das Jahr 1782" mit der „Zueignung an meinen Prinzipal den Tod" und der Einleitung aus „Tobolsko 2. Februar". Schiller war mit dem Poetaſter G. F. Stäudlin, dem Bruder des Theologen, zerfallen und wollte nun deſſen Muſenalmanach „zermalmen" nach Scharffenſtein's Ausdruck. Die Donnerkeile, welche er in der Einleitung gegen dieſe ſchwäbiſchen Spatzen ſchleuderte, waren in der That ganz unverhältnißmäßig. Wenn auch die Anthologie aus Tobolsko, meint Schiller, nicht

nach dem Geſchmack der leckerhaften Europäer wäre, ſo bliebe ihr doch „mindeſtens das Verdienſt, Hand in Hand mit ihren Kameradinnen im weit entlegenen Deutſchland dem ausröchelnden Geſchmack den Genickfang geben zu helfen.“ Von der Poeſie der Stäudlinianer heißt es: „Wenn Eure Homere im Schlafe reden und Eure Herkules Mücken mit ihren Keulen erſchlagen — wenn Jeder, der ſeinen bezahlten Schmerz in Leichenalexandriner auszutropfen verſteht, das für eine Vokation auf den Helikon auslegt — wird man uns Nordländern verdenken, mitunter auch in den Leierklang der Muſen zu klimpern? Eure Matadore wollen Silbergeld gemünzt haben, wenn ſie ihr Bruſtbild auf elendes Meſſing prägten.“

Die Rezenſion, welche über den wirklich erſchienenen „ſchwäbiſchen Muſenalmanach“ erfolgte und im „Würtembergiſchen Repertorium der Literatur“, einer Vierteljahrſchrift, welche Schiller mit Abel und Peterſen herausgab, gedruckt wurde, war ganz in dieſem frivol groben Style verfaßt: Muſenalmanache ſeien entweder die Freiſtatt angehender ſchüchterner Schriftſteller, die hinter der Tapete Ruf oder Abſchreckung vom Publikum erwarteten, die dann aber auch der letztern Gehorſam leiſten müßten; oder es ſei ein unflätiger Kanal, der die Indigeſtionen der Muſen durch die Naſen des Publikums flöße; oder es ſei ein Geſchenk für's ſchöne Geſchlecht, das aber auch durch blaue, grüne, rothe, violette Seifenblaſen erſetzt werden könne. Der Herausgeber Stäudlin wage in ſeinem nordiſchen Klima den Verſuch, ob nicht die herrliche Pflanze des Genius auch hier gedeihe. Vor allen Stücken müſſe aber der Gärtner die

Ananas von keinem — Holzapfelkern erwarten. Schiller ſelbſt hatte ein Gedicht „Laura“ in der Zeit der Freundſchaft mit Stäudlin zu dem Almanache gegeben und lobte ſich jetzt ſelbſt in Gemeinſchaft mit den Herrn Thill, Stäudlin, Reinhard, Konz...g D und Armbruſter; im Uebrigen aber lacht er über den Almanach, als über Etwas, das Epoche machen ſollte im Vaterland, wie dies das Titelkupfer ſymboliſch darzuſtellen beliebe. In der Rezenſion einer Ueberſetzung des Luſtſpiels „Nanine“, von Voltaire durch Pffr. heißt es: „Der Ueberſetzer iſt ein Kameraliſt und findet ſich alſo verpflichtet, den vaterländiſchen Handelsmann mit Makulatur zu verſehen.“ Von den „Kaſualgedichten eines Würtembergers“ ſagt Schiller: „Schade, daß der Verfaſſer ſein herrliches Talent an den unfruchtbaren Stoff der Hochzeiten und Alltagsleichen verſchwendet; wir hätten aus ſeiner Feder einen guten komiſchen Roman zu erwarten. Sein Witz iſt munter und treffend... Weniger glücklich iſt der Verfaſſer in Elegien; wo er tragiſch ſein will, wird er oft gothiſch und burlesk, proſaiſch, wo er erhaben ſein will.“ Schiller ſchließt mit der kulturhiſtoriſchen Frage: „Warum unterdrücken unſere beſſern Köpfe ſo oft ihr glücklichſtes Talent, mit deſſen Hülfe vielleicht ein Ausländer Wundergeſchrei machte? Iſt es ſchwäbiſche Blödigkeit? Iſt es Zwang ihrer Lage?“

Aus der Beſprechung „Vermiſchter deutſcher und franzöſiſcher Poeſien“ heben wir den Satz heraus: „Gute franzöſiſche Poeſien wird kein Deutſcher verachten, es müßte denn einer von den eingebildeten handfeſten Pa-

trioten ſein, der den Geſchmack ſeines Vaterlandes mit dem Dreſchprügel rettet."

Auch die eigne „Anthologie" wird vorgenommen und die Zänkerei mit Stäudlin auf beiden Seiten läppiſch befunden. „Das Buch wird dem Tod zugeſchrieben und der Autor verräth ſich, daß er ein Arzt iſt." Schiller hebt nun ſeine eignen Gedichte allerdings ziemlich vortheilhaft heraus, das Gedicht an Rouſſeau, die Elegie auf einen Jüngling, an die Sonne, an Gott, Größe der Welt, in einer Bataille, die Freundſchaft, Fluch eines Eiferſüchtigen, die ſchlimmen Monarchen, die Kindesmörderin, den Triumph der Liebe, an mein Täubchen, an Minna, Morgenphantaſie, den Unterſchied, an Fanny, an den Frühling, den wirthſchaftlichen Tod, an den Galgen zu ſchreiben, Spinoza, die Alten und Neuen; wünſcht, daß Deutſchland mit keiner ſchlechtern Sammlung heimgeſucht werden möchte, und fürchtet nur, der in ihr herrſchende Ton möchte zu eigen, zu tief und zu männlich ſein, als daß er unſern zuckerſüßen Schwätzern und Schwätzerinnen behagen könnte. Doch iſt es bewundernswürdig, wie er in der Kritik über ſeinem eigenen Standpunkte ſteht und vollkommen treffend ſich ſelbſt zuruft: „Möchten ſich doch unſre jungen Dichter überzeugen, daß Ueberſpannung nicht Stärke, daß Verletzung des Geſchmacks und des Wohlſtandes nicht Kühnheit und Originalität, daß Phantaſie (Phantaſterei) nicht Empfindung und eine hochtrabende Ruhmredigkeit der

Talisman nicht ſei, von welchem die Pfeile der Kritik ſplitternd zurückprallen; möchten ſie zu den alten Griechen und Römern wieder in die Schule gehn" ꝛc.

Die erſte eigentlich bedeutende Kritik iſt die in demſelben „Repertorium" zuerſt erſchienene Selbſtkritik der „Räuber", worin er ſich dem Text der Theaterausgabe anſchloß. An den Ausſpruch Rouſſeau's über Plutarch anknüpfend, daß er erhabene Verbrecher zum Vorwurf ſeiner Schilderung wählte, rechtfertigt Schiller ſeinen Karl Moor dadurch, daß er ſagt, der Dichter habe in dieſem verbrecheriſchen Charakter etliche Pinſelſtriche von Menſchlichkeit und Erhabenheit angebracht, ſein Unglück verſöhne mit ſeiner Schuld, endlich liebe er, er ſei ſomit ein äſthetiſcher Gegenſtand. Franz dagegen wird ſtark angefochten, weil wir keine Motivirung eines ſolchen Verderbens in dieſem Jünglinge gewahrten; die Leichtigkeit empöre uns, womit dieſe abſcheuliche Philoſophie ihn zu ſeinen Werken bewege. Doch ſtimme dieſer Charakter, der ſo ſehr mit der menſchlichen Natur mißſtimme, mit ſich ſelbſt überein, der Dichter, der einmal den Menſchen überhüpft hätte, habe Alles gethan, was er thun konnte. Bei der Schilderung Amaliens, die als das einzige Frauenzimmer im Stücke die Repräſentation ihres ganzen Geſchlechts ſein müßte, habe uns der Dichter etwas Außerordentliches zukommen laſſen wollen und uns um das Natürliche gebracht. Denn er ſei glücklich in vollen ſaturirten Empfindungen, aber in keinem Mittelweg zu gebrauchen; in dieſem weiblichen Geſchöpfe vermißten wir, unbeachtet all' der ſchönen

Empfindungen, all' der liebenswürdigen Schwärmerei das — Mädchen. Amalia handele nicht, ſo wie das ganze Stück in der Mitte erlahme. „Ich habe mehr als die Hälfte des Stücks geleſen und weiß nicht, was das Mädchen will, oder was der Dichter mit dem Mädchen gewollt hat, ahne auch nicht, was etwa mit ihr geſchehen könnte; kein zukünftiges Schickſal iſt angekündet oder vorbereitet und zudem läßt ihr Geliebter bis zur letzten Zeile — des dritten Aktes kein halbes Wörtchen von ihr fallen. Dieſes iſt ſchlechterdings die tödtliche Seite des ganzen Stücks, wobei der Dichter ganz unter dem Mittelmäßigen geblieben iſt."

Mit dem alten Moor iſt der Rezenſent unzufrieden, er findet ihn klagend und kindiſch, ſtatt zärtlich und ſchwach. Es höre ein Grad von Hochachtung dazu, um uns für den Beleidigten zu intereſſiren, der Alte ſei aber mehr Betſchweſter als Chriſt. Dann hätte auch ſein Ende wenigſtens im vierten Akte ſtattfinden müſſen. „Doch der Dichter iſt ja auch Arzt und wird ihm ſchon Diät vorgeſchrieben haben." Die Sprache wünſcht der Kritiker gleicher gehalten, hier ſei ſie lyriſch und epiſch, dort gar metaphyſiſch, an einem dritten Orte bibliſch, an einem vierten platt. Franz ſollte durchaus anders ſprechen. Das Mädchen hat ihm zu viel im Klopſtock geleſen. Die poetiſchen Verblümungen werden getadelt und endlich wird gedroht: „Wenn ſich der Dichter im nächſten Drama nicht beſſere, werde man ihn zur Ode verweiſen."

Zum Schluſſe kommt die Anſpielung auf den Arzt zum dritten Male: „So gewiß ich ſein Werk verſtehe,

ſo muß er ſtarke Doſen in Emetizis eben ſo lieben, als in Aeſthetizis, und ich möchte ihm lieber zehn Pferde als meine Frau zur Kur übergeben."

Wir bewundern in dieſer Selbſtkritik eben ſo ſehr das Richtige des Tadels, als die Leichtigkeit und Freiheit, mit der der Dichter von ſich ſelbſt ſpricht. Der Kritiker ſteht hier offenbar höher als der Dichter und mußte bei Schiller's einſeitigem Bildungsgange höher ſtehen. Sein Kampf zwiſchen Subjektivität und Objektivität läßt ſich mithin von dieſer Seite als ein Kampf des Kritikers mit dem Dichter darſtellen.

In der Ankündigung der „Rheiniſchen Thalia", die in Mannheim herausgegeben wurde, kommt Schiller in noch ſchärfern Ausdrücken auf die Räuber zurück; er nennt ſie eine „Geburt, die der naturwidrige Beiſchlaf der Subordination und des Genius in die Welt ſetzte;" der Verfaſſer habe ſich „angemaßt, Menſchen zu ſchildern, zwei Jahre vorher, ehe ihm noch einer begegnete."

Die in der „Rheiniſchen Thalia" 1785 ſtehende Vorrede zu „Don Karlos" iſt ein Bekenntniß Deſſen, was Schiller von der Kritik verlangte. Der Dichter, ſagt er, müſſe zuweilen aus ſeinen Illuſionen heraustreten, ſeine Phantaſie müſſe von ihrem Gegenſtande erkalten, und fremde Empfindung ſeine eigne zurechtweiſen. Geſchmackvolle, fühlende Freunde ſeien nöthig, die über ſeine Schöpfungen wachten und das neugeborne Kind ſeines Genius mit liebevoller Sorgſamkeit warteten und pflegten. Indem er nun die Schriftſteller ſeines Vaterlandes auffordert, ihm, dem Schüler und Freunde, die Hand zu reichen, um ihn zu ihrer Gemeinſchaft emporzuziehen,

fügt er dennoch ſelbſtbewußt hinzu: „Das Urtheil der Welt über dieſe Fragmente (bekanntlich erſchien der Don Karlos in ſolchen zuerſt), es falle aus, wie es wolle, wird mich nie in Verlegenheit ſetzen; denn es iſt meine letzte Inſtanz nicht, die Nachwelt iſt meine Richterin.“ Vor der Nachwelt zu beſtehen, dazu könne aber die mitlebende Kritik dem Dichter behülflich ſein. „Findet der Kenner ſchon dieſe erſte Anlage krank, vermißt er ſchon hier die Geſundheit, die lebendige Kraft, die ihr Dauer verſicherte, ſo wandre die ganze Skizze zum Feuer.“ — Vortrefflich iſt darauf bemerkt, wie der Stoff des „Don Karlos“ zwar Erſchütterung mit ſich bringe, wie aber die Rührung nur Werk des Dichters ſein könne. „Wenn dieſes Trauerſpiel ſchmelzen ſoll, ſo muß es, wie mich däucht, durch die Situation und den Charakter König Philipp's geſchehen.“ — Leider müſſen wir hier der Anlage unſeres Werkes nach Dinge referiren, die erſt nach Leſung des letzten Theiles ihren vollſtändigen Werth erhalten. Dort wird ſich zeigen, wie richtig dieſe Bemerkung Schiller's war! — „Mein Stück fällt zuſammen, ſobald man ein Ungeheuer in Philipp II. findet, und doch hoffe ich der Geſchichte treu zu bleiben.“ Nach Wieland's Rath habe er den Don Karlos in Jamben geſchrieben; aber in reimloſen, denn den Reim halte er für einen unnatürlichen Luxus des franzöſiſchen Trauerſpiels, für einen troſtloſen Behelf jener Sprache.

Im Herbſte 1786 war der „Don Karlos“ beendigt; die mannigfachen Anfechtungen, welche das Drama namentlich in Betreff der Perſon des Marquis Poſa erleiden mußte, bewogen den Dichter, zwei Jahre nachher

die „Briefe über den „Don Karlos" zu schreiben, ein Meisterwerk von Apologetik und Antikritik, das bei Gelegenheit des „Don Karlos" im dramatischen Theile erörtert und theilweise widerlegt werden muß. Hier nur so viel, daß dies trefflich stylisirte Stück im richtigsten und ebenmäßigsten Tone verfaßt ist, die Schärfe der Dialektik unter den Rosen gemüthlicher Darstellung verbirgt und den Verstand des Lesers, wenn er nicht argwöhnisch und prüfend zu Werke geht, leicht dahin führt, wohin ihn der Verfasser haben will.

1788 erschien in der „Allgemeinen Literaturzeitung" Schiller's Rezension über Göthe's „Egmont". Diese Kritik ist eine genaue Anwendung seiner damaligen Kunstansicht im Allgemeinen. Schiller wollte schlechterdings nur erhabene Charaktere zur Tragödie zulassen; wenn er es dem Dichter verzeihen konnte, von der historischen Wahrheit abzugehen, um einen Helden erhaben zu machen, so wollte er es ihm durchaus nicht nachsehen, wenn er das Erhabene der Geschichte in's Leichtsinnige herunterzöge. Deshalb tadelt denn auch Schiller am „Egmont", daß Göthe statt eines Familienvaters mit neun Kindern, der blos deshalb nicht dem Rathe Oraniens, die Flucht zu ergreifen, gefolgt sei, weil er mit diesem Schritte auch alle seine Güter der Konfiskation und seine an Bequemlichkeiten gewöhnte Familie dem Mangel ausgesetzt hätte, mit einem einzelstehenden Liebhaber gewöhnlicher Sorte vertauscht habe. Egmont im Trauerspiele habe nicht mehr so viel Größe und Ernst übrig, als unumgänglich erfordert werde, seinen Menschlichkeiten das höchste Interesse zu verschaffen. Solche Züge menschlicher Schwach-

heit zögen an in einem Heldengemälde, wo ſie mit großen Handlungen in ſchöner Miſchung zerflöſſen. Erſchlaffen dürfe der Held nicht, eine relative Größe, einen gewiſſen Ernſt verlangten wir mit Recht von ihm. Die Detailmalerei der Niederländiſchen Zuſtände des 17. Jahrhunderts findet Schiller dagegen vortrefflich, die Charaktere der Bürger, des Brüſſeler, des Holländers, des Frieſen, des Wohlhabenden und des Bettlers, des Zimmermeiſters und des Schneiders ausgezeichnet. Und Schiller, der damals an der Geſchichte der niederländiſchen Revolution arbeitete, war darin kompetent. Zum Schluſſe nennt er die Erſcheinung der Freiheit in Klärchens Geſtalt einen Salto mortale in eine Opernwelt und geſteht, dieſen ſinnreichen Einfall gern entbehrt zu haben, um eine Empfindung ungeſtört zu genießen.

Dem letztern Tadel ſtimmen wir unbedingt bei, auch in etwa dem erſtern; denn ein eigentlich tragiſcher Charakter bleibt Egmont nicht. Der Held wird offenbar zu viel bei Seite geſetzt und der Liebhaber, der Harmloſe, der Menſch der Glückſeligkeitstheorie in den Vordergrund gedrängt. Göthe's klaſſiſches Gemälde in dramatiſcher Form, deſſen Szenen auch nicht ſo loſe aneinandergereiht ſind, wie Schiller meint, bleibt ſtehen; Schiller hat es gewiß ſpäter in ſeiner eigenthümlichen Art beſſer gewürdigt und Egmont's Charakter nach der Schilderung des Freundes höher geſtellt, als es in dieſer Rezenſion geſchieht; aber ſicher iſt, daß Göthe's lyriſches, individuelles Weſen grade im „Egmont" ſtark hervorſticht und einen zwar eminenten Dichter zeigte, der indeſſen keinen vollſtändigen Beruf zur Bühne hatte.

Schiller war bei Weitem objektiver, hiſtoriſcher, dramatiſcher, und dieſe Rezenſion allein beweiſt es ſchon, wenn auch ſeine eignen Dramen verloren gegangen ſein ſollten.

Die berühmte und berüchtigte Rezenſion der „Bürger'ſchen Gedichte" ſtand 1791 in der „Allgemeinen Literaturzeitung" und war im Jahre vorher niedergeſchrieben worden. Sie fällt alſo in die Zeit, in welcher Schiller den großartigen Reinigungsprozeß mit ſich vornahm, ſich durch äſthetiſche und philoſophiſche Studien zu der idealen Höhe zu erheben, auf der ihm einzig der Odem ächter Kunſt zu wehen ſchien. Von ſolch' hohem idealiſchem Standpunkte fiel ihm denn das Unkünſtleriſche, Platte in Bürger's Gedichten allzuſehr auf, oder er vergaß wenigſtens über dieſen Mängeln, den tiefen, poetiſchen Fonds, das Bleibende in Bürger in das rechte Licht zu ſtellen. Die Kritik iſt negativ, ſie läßt blos fallen; das Lob, das ſie ausſpricht, ſieht wie erzwungen aus und als ob es nur zur Beſchönigung des wegwerfenden Urtheils ausgeſprochen wäre. Dies iſt der Mangel der ganzen Rezenſion; nicht das Negative iſt falſch, ſondern das Poſitive fehlt. Göthe in ſeiner kurzen Drakelſprache hat ganz daſſelbe über Bürger geſagt, nur läßt er mehr Anerkennung durchſchimmern: „Bürger's Talent, ſchreibt er an Zelter, iſt ein entſchiedenes deutſches Talent, aber ohne Grund und ohne Geſchmack, ſo platt wie ſein Publikum. Schiller hielt ihm freilich den ideell geſchliffenen Spiegel ſchroff entgegen, und in dieſem Sinne kann man ſich Bürger's annehmen; indeſſen

konnte Schiller dergleichen Gemeinheiten unmöglich neben ſich leiden, da er etwas Anderes wollte, was er auch erreicht hat."

Schiller verlangte von der Poeſie die Wirkung, den Totalmenſchen wieder herzuſtellen. Aus noch ſo divergirenden Bahnen mußte ſich nach ihm der Geiſt bei der Dichtkunſt wieder zurecht finden und in ihrem verjüngenden Lichte der Erſtarrung eines frühzeitigen Alters entgehen. Begeiſterung allein iſt nicht genug, ſagt er, man fordert die Begeiſterung eines gebildeten Geiſtes. Des Dichters Individualität muß zur reinſten, herrlichſten Menſchheit hinaufgeläutert werden, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren. Auch der populäre, der Volksſänger, als welchen ſich Bürger in der Vorrede zum erſten Theil angekündigt hatte, iſt von dieſer Forderung nicht freizuſprechen. Denn der Volksdichter ſoll den ungeheuern Abſtand zwiſchen dem großen Haufen und der gebildeten Klaſſe durch die Größe ſeiner Kunſt aufheben, der Kunſt nichts von ihrer Würde vergeben und ſich doch an den Kinderverſtand des Volkes anſchmiegen. Zu dieſer ungeheuern Aufgabe gibt es als Mittel: glückliche Wahl des Stoffes mit höchſter Simplizität zu verbinden. Der Popularität darf auf dieſe Weiſe nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert werden. Dieſem Ideale komme Bürger nicht nach, wie an vielen einzelnen Gedichten erſichtlich ſei. — Die Spitze der Kritik, die man freilich nur dem reinen, hochſittlichen Schiller verzeihen kann, iſt der Schluß ad hominem, „daß der Geiſt, der ſich in dieſen Gedichten darſtelle, kein ge-

reifter, kein vollendeter Geiſt ſei, daß ſeinen Produkten nur deshalb die letzte Hand fehlen möchte, — weil ſie ihm ſelbſt fehle."

Dieſe Lizenz geht über die Befugniß jeglicher Kritik hinaus und was aus ſolchem Rechte der Beſprechung werden kann, hat uns die widerliche Kritik und Antikritik anno 1835 und 36 gezeigt. Die Perſon des Dichters muß unantaſtbar bleiben.

Die Idealiſirkunſt, die Kunſt, das Lokale und Individuelle zum Allgemeinen zu erheben, wird ſchließlich Bürger'n vielfach abgeſprochen. Seine Muſe habe einen zu ſinnlichen Charakter, ſeine äußere Darſtellung nehme oft einen unmännlichen, kindiſchen Ton an; die neueren Gedichte, namentlich die an Molly, enthielten zu unidealiſirte Empfindungen. Der Dichter verfahre zu ſubjektiv, die Empfindung ſei nicht allein ſein Gegenſtand, ſondern auch ſein Apollo. „So wie der Dichter blos leidender Theil iſt, muß ſeine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealiſchen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabſinken. Aus der ſanftern und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann deſto beſſer für ihn, je mehr er an ſich erfahren hat, was er beſingt, aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrſchaft des Affekts, den er uns ſchön verſinnlichen ſoll. Das Idealſchöne wird ſchlechterdings nur durch eine Freiheit des Geiſtes, durch eine Selbſtthätigkeit möglich, welche die Uebermacht der Leidenſchaft aufhebt."

Bürger antwortete auf dieſe Rezenſion pikirt, wie ſich erwarten ließ, und focht die Autorität des Rezenſenten an; Schlegel miſchte ſich in den Streit, man focht

nun Schiller's Gedichte an; Schiller antwortete in einer „Vertheidigung des Rezenſenten", daß das Publikum der Wieland, Göthe, Geßner, Leſſing ſchwerlich glaube, die Reife und Ausbildung, welche von einem vortrefflichen Dichter gefordert worden ſei, überſteige die Schranken der Menſchheit; die gefühlvollen Lieder eines Denis, Göckingk, Hölty, Kleiſt, Klopſtock, v. Salis ſtrömten doch aus dem Schoße veredelter Menſchheit, und kurz, daß es zu idealen Dichtungen erforderlich ſei, daß der Dichter das Geſchäft der Idealiſirung zuerſt an ſich ſelbſt vorgenommen hätte. Noch elf Jahre nach der Erſcheinung ſeiner erſten Kritik bei Gelegenheit ihrer Aufnahme in die „kleinen proſaiſchen Schriften", bemerkte Schiller, er könne auch noch jetzt ſeine Meinung nicht ändern, aber er würde ſie mit bündigern Beweiſen unterſtützen; denn ſein Gefühl ſei richtiger geweſen als ſein Raiſonnement. Daran aber, daß man Schiller's idealen Standpunkt adoptirend, in die wirkliche Welt der Poeten herabſteigend, aufzuzeigen geſucht hätte, inwiefern in Bürger der ächte, wahre, ideale Dichter obwalte, und inwiefern er unter jenes Ideal herabſinke, daran hat Niemand in dieſem Streite gedacht. Blieb der perſönliche Bezug weg, ſo konnte der Schiller'ſche Tadel, mit dem entgegengeſetzten Lobe verbunden, ſelbſt den empfindlichen Dichter nicht mehr kränken; wohl aber zu ernſteſter Beſinnung bringen. Uebrigens wäre unſerer Zeit eine Kritik mit der hohen Idealität des Standpunktes, wie Schiller ihn in ſich trug, außerordentlich wohlthätig. Leider wäſcht bei uns eine Hand die andere, oder ſie kratzt ſie!

In's Jahr 1792 fallen die beiden kritiſchen Beleuchtungen der „Merkwürdigen Rechtsfälle nach Pitaval" und der „Geſchichte des Maltheſerordens nach Vertot", beide in Form von Vorreden abgefaßt. Die Vorrede zur „Geſchichte des Maltheſerordens" iſt geſchichtsphiloſophiſch von Bedeutung und wurde ſchon bei Schiller dem Geſchichtſchreiber berührt, inſofern es ſich darin vom Begriffe des Mittelalters handelte; daher nur über die Vorrede zu den „Rechtsfällen" hier einige Worte.

Schiller findet ganz nach ſeiner Aeſthetik das Intereſſe der Maſſe an der Literatur in dem allgemeinen Hange der Menſchen zu leidenſchaftlichen und verwickelten Situationen begründet, Eigenſchaften, woran es den ſchlechteſten Produkten am Wenigſten fehle, welche Neigung daher von mittelmäßigen Skribenten und gewinnſüchtigen Verlegern dazu gemißbraucht werde, ihre ſchlechte Waare, wär's auch auf Unkoſten aller Volkskultur und Sittlichkeit, in Umlauf zu bringen. Daher entſtänden die geiſtloſen, geſchmack- und ſittenverderbenden Romane, dramatiſirte Geſchichten, ſogenannte Schriften für Damen und dergleichen, welche den beſten Schatz der Leſebibliotheken ausmachten und den kleinen Reſt geſunder Grundſätze, den unſre Theaterdichter noch verſchonten, vollends zu Grunde richteten. (Gervinus ſagt: So wenig ändern ſich die Zeiten!) Es ſei daher ſchon viel gewonnen, wenn beſſere Schriftſteller ſich herabließen, ein unterhaltendes Buch zu ſchreiben, worin man die Unterhaltung ohne ihre ſchädlichen Folgen erzweckte, nebenbei noch den Samen nützlicher Kenntniſſe ausſtreute und das

Nachdenken des Lesers auf würdigere Gegenstände richtete. Von diesem Standpunkte aus empfiehlt Schiller die Sammlung gerichtlicher Fälle, welche den Menschen in den verwickeltsten Lagen zeigen, die Erwartung spannen und deren Auflösung der Divinationsgabe des Lesers eine angenehme Beschäftigung gebe, kurz, die sich trotz der historischen Wahrheit oft bis zum Roman erheben. Dieser wichtige Gewinn für Menschenkenntniß und Menschenbehandlung werde endlich noch durch viele durch die Individualität des Falles klar werdende Rechtskenntnisse erhöht.

Die berühmte Rezension der „Matthisson'schen Gedichte" erschien 1794 in der „Allgemeinen Literaturzeitung", nachdem Schiller vorher in Stuttgart die ansprechende Bekanntschaft dieses Naturdichters gemacht und, wie Hoffmeister sehr gut bemerkt, durch einen Stuttgarter Freund über Landschaftsmalerei aufgeklärt worden war. Diese Rezension verfällt ganz in den entgegengesetzten Fehler dessen, den wir in der Kritik über Bürger rügten. Dort pflanzte der Dichter das hohe Ideal auf und ließ den Dichter unter solchem Maßstabe fallen; hier wird vom Ideale nachgelassen und der Dichter gerechtfertigt. Dort basirte sich der Tadel auf das Fehlende und keine Entschuldigung fand Gehör; hier wird das Exzeptionelle gewissermaßen zur Regel gemacht und das eigentliche Ideal der Poesie, unter dem Matthisson eben so weit, wo nicht weiter zurückblieb, als Bürger, hinter dem seinigen zurückgesetzt. Schiller hat also ein doppeltes Unrecht begangen, das ihm hier wie dort streng nachgewiesen werden muß, weil eine Autorität und eine

Schärfe der Darſtellung, wie die ſeinige, um ſo größeren Schaden anrichten können, wenn ſie einmal im Unrechte ſind. Uebrigens hat ſowol die fernere Entwicklung der Kritik, als die Vox populi des dilettirenden Publikums, den übertriebenen Tadel, wie das einſeitige Lob, längſt wieder gut gemacht.

Die Quelle zu Beidem iſt in Schiller's ſittlicher Natur aufzuſuchen und eine Stelle in der Matthiſſon'ſchen Kritik, die wir gleich hier zur Orientirung mittheilen, führt uns direkt auf den Urſprung. Bürger's idealer Menſch ſtand dem immerfort an ſich feilenden und beſſernden Schiller nicht hoch genug und er unterließ es, manche vortreffliche Seiten des Dichters gehörig hervorzuheben oder ihrer auch nur Erwähnung zu thun; Matthiſſon's Sittlichkeit muthete ihn wohlthuend an und er trachtete, deſſen poetiſche Unzulänglichkeit philoſophiſch zu rechtfertigen. Von Matthiſſon heißt es am Schluſſe der Rezenſion: „Ein vertrauter Umgang mit der Natur und mit klaſſiſchen Muſtern hat ſeinen Geiſt genährt, ſeinen Geſchmack gereinigt, ſeine ſittliche Grazie bewahrt; eine geläuterte heitere Menſchlichkeit beſeelt ſeine Dichtungen, und rein, wie ſie auf der ſpiegelnden Fläche des Waſſers liegen, malen ſich die ſchönen Naturbilder in der ruhigen Klarheit ſeines Geiſtes. Durchgängig bemerkt man in den Produkten des Dichters eine Wahl, eine Züchtigung, eine Strenge des Dichters gegen ſich ſelbſt, ein nie ermüdendes Beſtreben nach einem Maximum von Schönheit.“ Ja, in dem Schlußſatze, nachdem er den Dichter aufgefordert hatte, zu ſeinen Landſchaften nun auch Figuren zu erfinden und handelnde

Menſchheit zu ſchaffen, wird der Rezenſent in ſeiner Eingenommenheit für den verſchwommenen Matthiſſon faſt komiſch: „So ſchön es iſt, wenn der Beſieger des Python den furchtbaren Bogen mit der Leyer vertauſcht, ſo einen großen Anblick gibt es, wenn ein Achill im Kreiſe theſſaliſcher Jungfrauen ſich zum Helden aufrichtet.“ So wie ſich hier die Emphaſe eine Blöße gibt, ſo mangelhaft iſt die vorhergehnde, anſcheinend ſehr wiſſenſchaftliche Erörterung ſelbſt, die ſich übrigens ſtreng an Kant anſchließt.

Anerkannt wird, die Griechen hätten der Landſchaftsmalerei nicht viel nachgefragt, heutzutage ſelbſt ſei noch Streit, ob man ſie als wahre Kunſt gelten laſſen ſolle. Auch von der Landſchaftsdichtung ſei bei den Alten nicht viel zu verſpüren. Den Neuern von Plinius an, ſei es vorbehalten geweſen, die unbeſeelte Natur für ſich ſelbſt zur Heldin der Schilderung und den Menſchen blos zum Figuranten in derſelben zu machen, und ſo die Kunſt, welche bis dahin blos auf Menſchheit und Menſchenähnlichkeit beſchränkt geweſen ſei, mit einer neuen Provinz zu bereichern. Daß die unbeſeelte Natur nun und nimmer zur Heldin der poetiſchen Schilderung gemacht werden könne, wird ſich aus dem Folgenden ergeben.

Da es blos auf die Behandlungsweiſe und nie auf den Stoff in der Kunſt ankomme, ſo müſſe das einzige Hinderniß an einer landſchaftlichen Poeſie darin zu ſuchen ſein, daß man landſchaftliche Gegenſtände nicht ſo behandeln könne, wie es der Charakter der ſchönen Kunſt erfordere. Da die ſchöne Kunſt mit der angenehmen den Charakter der Freiheit theile, ſo müſſe es die Noth-

wendigkeit ſein, welche das Hinderniß hervorbringe. Wenn Poeſie die Kunſt ſei, uns durch einen freien Effekt unſerer produktiven Einbildungskraft in beſtimmte Empfindungen zu verſetzen, ſo müſſe der Dichter zuerſt unſere Einbildungskraft frei ſpielen und ſelbſt handeln laſſen und zweitens müſſe er eine beſtimmte (nothwendige) Empfindung erregen. Der Dichter erreiche dieſe ſcheinbar einander widerſprechenden Anforderungen dadurch, daß er ſeinen Zweck durch Natur erreiche, die äußere Nothwendigkeit in eine innere verwandle und es möglich mache, die höchſte Freiheit durch die höchſte Beſtimmtheit zu feſſeln. Der Dichter halte ſich alſo an die objektive Verknüpfung in den Erſcheinungen, ſondere von ſeinem Stoffe Alles ſorgfältig ab, was blos aus ſubjektiven und zufälligen Quellen hinzugekommen, unterwerfe ſich dem Geſetz, nach welchem die Einbildungskraft in allen Subjekten ſich richte, und ſei dann verſichert, daß die Imagination aller Andern in ihrer Freiheit mit dem Gange zuſammenſtimmen werde, den er ihr vorſchreibt. Trotz dem ferner, daß unſere Empfindungen von zufälligen Einflüſſen abhängig ſind, muß der Dichter unſern Empfindungszuſtand beſtimmen. Das kann er nur, inſofern er die Empfindungen nicht unſerm ſpezifiſch verſchiedenen Selbſt, ſondern der Gattung in uns abfordert, und deshalb muß er das Individuum zuvor in ſich ausgelöſcht und zur Gattung geſteigert haben. Wenn der Dichter als Menſch überhaupt empfindet, iſt er gewiß, daß die ganze Gattung ihm nachempfinden werde. „Jeder individuelle Menſch iſt grade um ſo viel weniger Menſch, als er individuell iſt: jede Empfindungsweiſe iſt grade um ſo viel weniger

nothwendig und rein menſchlich, als ſie einem beſtimmten Subjekte eigenthümlich iſt. (Hier iſt der ideale Standpunkt, der Bürger'n richtete. Anſtatt nun die Landſchaftspoeſie ebenfalls für nicht rein ideell zu erklären und trotzdem die Matthiſſon'ſche Schilderei, inſoweit als recht und billig iſt, anzuerkennen, ſoll dieſelbe gänzlich gerechtfertigt werden.)

In der Verknüpfung der Erſcheinungen muß Nothwendigkeit herrſchen, ſonſt hört der Dichter auf, Dichter zu ſein. Die Alten hatten nur in dem äußern und innern Menſchen jene Geſetzmäßigkeit entdeckt und daher die Landſchaft fallen gelaſſen. Auch unſerer Erfahrung zeigten die übrigen Naturweſen keine ähnliche Nothwendigkeit. (Warum nicht? Oken und Linné ſind die glänzendſte Widerlegung dieſes Satzes.) Ueber dem Menſchen gebe es kein Objekt für die Kunſt, nur für die Wiſſenſchaft, unter dem Menſchen kein Objekt für die ſchöne Kunſt, obgleich für die angenehme.

Vollkommen richtig wird hierauf geſagt, in dem Naturbezirke des Landſchaftdichters verliere ſich die Beſtimmtheit der Miſchungen und Formen: nicht nur die Geſtalten ſeien hier willkührlicher, auch in der Zuſammenſetzung ſpiele der Zufall eine dem Künſtler läſtige Rolle. Stelle er uns alſo Geſtalten und in einer beſtimmten Ordnung vor, ſo beſtimme er und nicht wir, indem keine objektive Regel vorhanden ſei, in welcher die freie Phantaſie des Zuſchauers mit der Idee des Künſtlers übereinſtimme. Wolle alſo der Künſtler die Freiheit retten, ſo könne er es nur dadurch bewerkſtelligen, daß er auf Beſtimmtheit, mithin auf wahre Schön-

heit Verzicht leiſte. Nichtsdeſtoweniger, heißt es weiter, ſei dies Gebiet für die ſchöne Kunſt durchaus nicht verloren; bei aller anſcheinenden Willkür der Formen, herrſche auch in dieſer Region noch immer eine große Einheit und Geſetzmäßigkeit, und in derartigen Kompoſitionen könne immer noch eine gewiſſe Nothwendigkeit herrſchen, wie es die Schattirung und Farbengebung in der maleriſchen Darſtellung zeige. Dieſes letzte Exempel iſt richtig, beweiſt aber, wie alles Folgende, immer nur für die Landſchaftsmalerei, wenig für die Landſchaftsdichtung, inſofern ſie nicht an den übrigen gerechtfertigten Dichtungsarten partizipiren, ſondern rein ſelbſtändig ſein ſoll. Die Nothwendigkeit nämlich, welche der Künſtler an der landſchaftlichen Natur vermiſſe, liege nur innerhalb der menſchlichen Natur, und in die höchſte Schönheit müſſe der erſtere daher ſeinen Gegenſtand hinüberſpülen. Er müſſe die landſchaftliche Natur vermöge einer ſymboliſchen Operation in die menſchliche zu verwandeln ſuchen. Die unbeſeelte Natur vermöge ein Symbol der menſchlichen zu werden, entweder als Darſtellung von Empfindungen oder als Darſtellung von Ideen. Empfindungen würden der Form nach darſtellbar in der Muſik. Muſikaliſch müſſe daher Landſchaftsmalerei und Landſchaftspoeſie auf uns wirken, wie wir ja auch von Farben eine Harmonie, einen Ton und ſogar eine Modulation verlangten. Von dem Landſchaftskünſtler verlangten wir die Muſik um ſo mehr, als wir von unſern übrigen Anforderungen etwas herunterlaſſen müßten. Die innern Bewegungen des Ge-

müthes würden in der Muſik durch nothwendige und beſtimmte äußere Bewegungen vermittelſt eines ſymboliſchen Aktes dargeſtellt und ſo partizipirten die gemeinen Naturphänomene des Schalles und des Lichtes an der äſthetiſchen Natur des Menſchen. — Das Wort aber, als das Werkzeug der Poeſie, hat eine ganz verſchiedene Beſtimmung, eine innerlich geiſtige, es wird herabgeſetzt, wenn wir es zur Malerei verwenden und nur zur Malerei verwenden; auch Muſik ſoll das Wort nur in der Eurythmie wirken, welche eine der Anforderungen an die Poeſie iſt. Ein wahrer Dichter malt zwar und iſt muſikaliſch; aber er darf nie blos Maler und blos muſikaliſch ſein. Die ſymboliſche Operation, die der Künſtler mit Schall und Licht vornimmt, darf nie Endzweck des Dichters werden.“ Hoffmeiſter bemerkt ſehr gut, in der Muſik hörten wir Licht, Farben und Geſtalten, in der Malerei ſähen wir ſie, was ſchon kälter (?) ließe, in der Landſchaftspoeſie hörten wir blos von ihnen, inſofern nicht der Dichter weniger die Natur, als ſeine eigne durch die Natur in ihm erregten Empfindungen darſtelle. Dann aber allerdings iſt er kein Landſchaftsdichter mehr zu nennen, ſondern ein lyriſcher, dem die Landſchaft Mittel zur Darſtellung ſeines Innern gewährt.

Die landſchaftliche Natur als Ausdruck von Ideen wird erzielt, indem die liebliche Harmonie der Geſtalten, der Töne und des Lichts nicht allein den äſthetiſchen Sinn, ſondern auch den moraliſchen befriedigen und in der ſchönen Haltung eines pittoresken oder muſikaliſchen

Stücks ſich die noch ſchönere einer ſittlich geſtimmten Seele male. Der Landſchaftsdichter ſoll nun darin einen Vortheil vor dem Maler und Muſiker haben, daß er nicht blos durch ſeine Form das Gemüth zu einer gewiſſen Empfindungsart und zur Aufnahme gewiſſer Ideen ſtimme, ſondern auch noch einen Text unterlege und die Einbildungskraft durch den Inhalt unterſtütze. Der Landſchaftsdichter legt aber doch keinen andern Text unter als der Landſchaftsmaler, nämlich die landſchaftliche Natur, die hier in Farben und Geſtalten, dort in Worten gemalt iſt; die moraliſchen Ideen thun wir als freie Zuthat bei dem Einen, wie bei dem Andern hinzu. Und dann hat er den großen Nachtheil der Diskretion vor jenem voraus, indem der Landſchaftsmaler kontinuirlich verfährt und uns Alles auf Einmal darſtellt, was zum Bilde des Geiſtes dienen ſoll, wozu der Dichter eines mühſamen Nacheinanders bedarf. Wenn es daher unpoetiſch iſt, das Muſikaliſche der Eurythmie zum Endziel der Poeſie zu machen, ſo iſt es eben ſo unpoetiſch, die intuitive Darſtellung der Malerei in ein diskurſives Erzählen auseinander zu zerren. Jede Kunſt hat ihre Gränzen, innerhalb dieſer iſt ihre Beſtimmung; gränzen auch die verſchiedenen Künſte aneinander, ſo liegt wenigſtens das Weſen einer jeden nicht auf der Gränze ſelbſt; und wenn das Streifen bis zur Gränze den wahren Künſtler bezeichnet, wie denn Homer und Shakespeare malen, die Chöre des Sophokles muſikaliſch, Göthe's Geſtalten plaſtiſch ſind, ſo liegt die hohe Würde der Kunſt doch niemals einzig in Dem, was als erfreuliche

Zuthat oder auch als einzelnes Ingrediens ihrer Vollkommenheit bezeichnet werden kann, und Homer als bloßer poetiſcher Maler, Sophokles als bloßer Eurythmiker, Göthe als blos in ſcharfen Umriſſen Charaktere darſtellend, wären eben ſo wenig Homer, Sophokles und Göthe, als Matthiſſon durch alle ſeine Malerei ſich jemals dieſen Heroen anſchließen wird. Mag Matthiſſon wahr und anſchaulich, muſikaliſch und geiſtreich ſein, er iſt immer nur ein Stück von einem Dichter, er iſt ein Gränzdichter; es gehört zur Poeſie, ſucceſſiv die Natur zu ſchildern, ſie in ihrer Bewegung zu ſchildern, da man poetiſch den Landſchaftsmaler in dem Intuitiven und der Ruhe der Natur nicht erreichen kann; allein dieſe Fähigkeit bildet allein noch keinen Dichter. Göthe hat hier ein entſcheidendes Wort geſagt, das auch Matthiſſon hinſtellt, wohin er gehört: „Auf die Menſchenmalerei kommt doch am Ende in der Dichtkunſt Alles an," ſchreibt er an Schiller. In ſeinem Leben heißt es: „Die Hauptſache iſt Darſtellung der Sitten, Charaktere, Leidenſchaften, kurz des innern Menſchen, auf den die Dichtkunſt vorzüglich angewieſen iſt." Und an Schiller ſchreibt er zum Dritten: „Die Poeſie iſt doch eigentlich auf die Darſtellung des empiriſchen pathologiſchen Zuſtandes des Menſchen gegründet." Laſſen wir daher auch die Harmonie des Schalles und der Farben als die Gegenſtände der Muſik und der Malerei beſtehen, ſo hört doch die Landſchaftsdichtung auf, eine Gattung der Poeſie zu ſein, und verliert ſich als Element der Lyrik in der letztern überhaupt.

Von den ſeltenen Aufſätzen über andere Künſte als die Poeſie, — es ſind außer der Rezenſion über den „Gartenkalender“ von 1795, der in demſelben Jahre in der „Allgemeinen Literaturzeitung“ erſchien, noch folgende: „Der Antikenſaal zu Mannheim“, „An den Herausgeber der Propyläen“, „Ueber Angelika Kaufmann“, wollen wir hier zunächſt den hortologiſchen beſprechen. Schiller ſpricht darin von den beiden Extremen der Gartenkunſt, dem franzöſiſchen Geſchmacke, der auf architektoniſchen Prinzipien beruhend, in einem geiſtloſen Ebenmaße und in vegetabiliſchen Mauern den freien Organismus der Natur verfeſtet habe, und von dem engliſchen, der in der regelloſeſten Lizenz von einer unerwarteten Dekoration zur andern ſpringe und ſich aller ſchönen Einfalt und Regel entziehe. Beide Abarten, welche Schiller ſtillſchweigend mit der Dezenz im franzöſiſchen Drama und der Ungebundenheit des Shakespeare paralleliſirte, erklärt er ſodann als nothwendig entſtehend, die erſte, weil Gartenkunſt und Baukunſt nur Natur durch Natur nachahmen oder vielmehr nur neue Objekte erzeugen können, und man ſich daher ſtreng an die Formen der Wirklichkeit halten müßte, ohne ihrer Eigenthümlichkeit Gewalt anzuthun; die andere, weil der Künſtler bei Werken der freien Natur darauf bedacht ſein konnte, alle Spuren eines künſtlichen Urſprungs zu entfernen, und ſich die Freiheit, wie jener die Regelmäßigkeit zum oberſten Geſetz zu machen. Hierauf wird ein Mittelweg zwiſchen der Steifigkeit des franzöſiſchen Garten-

geſchmacks und der geſetzloſen Freiheit des engliſchen vorgeſchlagen, und es ausführbar und vernünftig gefunden, einen Garten, der allen Forderungen des guten Landwirths entſpreche, ſowol für das Auge, als für das Herz und den Verſtand zu einem charakteriſtiſchen Ganzen zu machen. Auf denſelben Mittelweg weiſe denn auch der Verfaſſer des „Gartenkalenders" hin, indem er den vernünftigen Zweck der Gartenkunſt in eine „Erhöhung desjenigen Lebensgenuſſes ſetze, den der Umgang mit der ſchönen landſchaftlichen Natur uns verſchaffen könne." Dann ſei auch noch eine Beſchreibung der Gartenanlagen zu Hohenheim in dem Buche enthalten und der Bemerkung des Verfaſſers, man könne über dieſe Anlagen nur dann urtheilen, wenn man ſie im vollen Sommer geſehen, müſſe hinzugefügt werden, „wenn man ſich ihnen auf dem richtigen Wege nähere." Der Weg von Stuttgart nach Hohenheim ſei gewiſſermaßen eine verſinnbildlichte Geſchichte der Gartenkunſt. In den Fruchtfeldern, Weinbergen und wirthſchaftlichen Gärten an der Landſtraße ſei der phyſiſche Anfang der Aeſthetik noch bar. Unter den langen, ſchroffen Pappelwänden empfange uns die franzöſiſche Gartenkunſt. Dieſe Simplizität ſteigere ſich bis zum herzoglichen Schloſſe, bis uns im ſogenannten engliſchen Dorfe der höchſte Triumph bereitet ſei. Dieſe letzte Natur ſei eine mit Geiſt beſeelte und durch Kunſt exaltirte Natur. Hoffmeiſter bringt dieſe Steigerung mit der in dem „Spaziergange" in Verbindung, wo der mittlere Moment der franzöſiſchen Gartenkunſt mit den Verſen gezeichnet iſt:

„Aber wer raubt mir auf einmal den lieblichen Anblick? Ein fremder
Geiſt verbreitet ſich ſchnell über die fremdere Flur!
Sprode ſondert ſich ab, was kaum noch liebend ſich miſchte,
Und das Gleiche nur iſt's, was an das Gleiche ſich reiht."

Man kann das Gedicht um dieſer Vergleichung willen weiter leſen.

Sechszehntes Kapitel.

Schiller als Kritiker. Die kritiſche Reife.

Auf daſſelbe Jahr 1795 kündigte Schiller ſeine „Horen“ an. Auf dem Prinzip der ſchönen Diktion fußend, wie er es in den „Nothwendigen Gränzen beim Gebrauch ſchöner Formen“ aufgeſtellt hatte, ſagt er jetzt von dieſer Zeitſchrift: „Man widmet ſie der ſchönen Welt zum Unterricht und zur Bildung und der gelehrten zu einer freien Forſchung der Wahrheit und zu einem fruchtbaren Umtauſch der Ideen; und indem man bemüht ſein wird, die Wiſſenſchaft ſelbſt durch den innern Gehalt zu bereichern, hofft man zugleich, den Kreis der Leſer durch die Form zu erweitern.“

Als eine noch nicht unanwendbare Wahrheit entnehmen wir der Ankündigung, die bei Boas im 11. Bande ſteht, Folgendes: „Jeder Schriftſteller von Verdienſt hat in der leſenden Welt ſeinen eignen Kreis und ſelbſt der

am Meiſten geleſene hat nur einen Kreis in derſelben. So weit iſt es noch nicht mit der Kultur der Deutſchen gekommen, daß ſich Das, was den Beſten gefällt, in Jedermanns Händen finden ſollte. (So wenig ändern ſich die Zeiten!)"

Staatsreligion und politiſche Verfaſſung blieben von der Diskuſſion in den „Horen" ſtreng ausgeſchloſſen. Börne hat dies einmal ſehr übel vermerkt, nur nicht bedacht, wie dieſe Ausſcheidung auf Schiller's äſthetiſchem Prinzip beruhte, Göthe's gar nicht zu gedenken. Schiller knüpft gradezu an die äſthetiſchen Briefe an, indem er ſagt: „Jemehr das beſchränkte Intereſſe der Gegenwart die Gemüther in Spannung ſetzt, einengt und unterjocht, deſto dringender wird das Bedürfniß, durch ein allgemeines und höheres Intereſſe an Dem, was rein menſchlich und über allen Einfluß erhaben iſt, ſie wieder in Freiheit zu ſetzen und die politiſch getheilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen.... Man wird ſtreben, die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen und durch die Wahrheit der Schönheit ein dauerndes Fundament und eine höhere Würde zu geben."

In dem Zeitraume von 1794—96 fallen Schiller's Briefe an Göthe über den „Meiſter", das herrlichſte Zeugniß, wie weit der ſubjektive Schiller durch Studium, Göthe und die Alten zur wahren und objektiven Kunſtbetrachtung vorgeſchritten war. Mit Recht behauptet Boas, der dieſe Briefe aus dem ganzen Briefwechſel herausgezogen und im dritten Bande ſeiner Nachträge mitgetheilt hat, ſchärfer und gründlicher werde der Roman

wol nie beurtheilt werden. Und doch iſt dieſe Kritik nicht ein formell abgerundetes Ganze, man muß ſie aus vielen Aphorismen, aus dreizehn Briefen gewiſſermaßen zuſammenleſen. Die eigentliche Kritik, die Schiller noch außerdem beabſichtigte, iſt nicht geſchrieben worden. Die bedeutſamſten Aeußerungen über den großen und vor Immermann's „Epigonen" und deſſen „Münchhauſen" einzigen deutſchen Roman ſind folgende:

Schiller findet mit Humboldt im „Meiſter" Göthe's Geiſt in ſeiner ganzen männlichen Jugend, ſtillen Kraft und ſchöpferiſchen Fülle. Das Gefühl beim Leſen dieſes Buches kann er nicht beſſer ausdrücken, als durch eine ſüße und innige Behaglichkeit, durch ein Gefühl geiſtiger und leiblicher Geſundheit und erklärt ſich dies Gefühl durch die durchgängig darin herrſchende ruhige Klarheit, Glätte und Durchſichtigkeit, die auch nicht das Geringſte zurückläßt, was das Gemüth unbefriedigt und unruhig läßt, und doch die Bewegung deſſelben nicht weiter treibt, als nöthig iſt, um ein fröhliches Leben in dem Menſchen anzufachen und zu erhalten. In dieſem Produkte iſt Alles ſo heiter, ſo lebendig, ſo harmoniſch aufgelöſt und ſo menſchlich wahr; im philoſophiſchen Weſen iſt Alles ſo ſtrenge, ſo rigid und abſtrakt, ſo höchſt unnatürlich. „Der Dichter iſt der einzig wahre Menſch und der beſte Philoſoph iſt nur eine Karrikatur gegen ihn." Schiller preiſt die vortreffliche Entwicklung des Hamlet und möchte nur, daß dieſe Materie nicht ſo ſchnell hintereinander vorgetragen würde. (Dieſe Schilderung des Hamlet hält bekanntlich heute nicht mehr vor, da wir Shakespeare im Einzelnen tiefer ergründet haben, wenn-

gleich Göthe der erſte Menſch in Deutſchland war, der den Briten im Ganzen begriff.)

Das fünfte Buch erfüllt Schiller'n mit einer ordentlichen Trunkenheit, nichts im „Meiſter" habe ihn ſo Schlag auf Schlag ergriffen, und dies Alles ſei durch ſo einfache Mittel bewirkt, daß man ſich noch mehr verwundern müſſe. Aus der Erſcheinung des Geiſtes ſei ſo viel Parthie gezogen, daß ſich nichts mehr hinzufügen laſſe. Vielleicht ſei es jedoch ein Fehler des fünften Buches, daß es zu viel für Schauſpieler geſchrieben ſcheine, während es doch nur von ihnen handeln ſolle.

Der Uebergang von der Religion überhaupt zu der chriſtlichen durch die Erfahrung der Sünde iſt meiſterhaft gedacht. Das Beſtreben durch Vermeidung der trivialen Terminologie der Andacht den Gegenſtand zu purifiziren und gleichſam wieder ehrlich zu machen, iſt Schiller'n nicht entgangen, an einigen Stellen jedoch fürchtet er, könnte ein chriſtliches Gemüth eine zu leichtſinnige Behandlung tadeln. Auch ſcheint ihm Das, was die chriſtliche Religion einer ſchönen Seele ſein kann oder vielmehr, was eine ſchöne Seele daraus machen kann, noch nicht genug angedeutet zu ſein. „Ich finde in der chriſtlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchſten und Edelſten und die verſchiedenen Erſcheinungen derſelben im Leben ſcheinen mir blos deswegen ſo widrig und abgeſchmackt, weil ſie verfehlte Darſtellungen dieſes Höchſten ſind. Hält man ſich an den eigentlichen Charakterzug des Chriſtenthums, der es von allen monotheiſtiſchen Religionen unterſcheidet, ſo liegt er in nichts Anderm, als in der Aufhebung des Geſetzes, des

Kantiſchen Imperativs, an deſſen Stelle das Chriſtenthum eine freie Neigung geſetzt haben will. Es iſt alſo, in ſeiner reinen Form, Darſtellung ſchöner Sittlichkeit, oder der Menſchwerdung des Heiligen und in dieſem Sinne die einzige äſthetiſche Religion."

Das Merkwürdige an dem Totaleindruck des achten Buches ſcheint Schiller'n zu ſein, daß Ernſt und Schmerz durchaus wie ein Schattenſpiel verſinken und der leichte Humor vollkommen darüber Meiſter werde. Der Ernſt ſei in dem Roman nur Spiel und das Spiel der eigentliche wahre Ernſt, der Schmerz der Schein, die Ruhe die einzige Realität (äſthetiſche Erziehung). Die Tiefe bei einer ruhigen Fläche ſei überhaupt ein vorzüglicher Charakterzug des gegenwärtigen Romans.

Bei abermaliger andauernder Durchleſung der acht erſten Bücher ſchreibt Schiller: „Ohnehin gehört es zu dem ſchönſten Glück meines Daſeins, daß ich die Vollendung dieſes Produktes erlebte, daß ſie noch in die Periode meiner ſtrebenden Kräfte fällt, daß ich aus dieſer reinen Quelle noch ſchöpfen kann. Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, ſo wirkt es und ſo ſteht es da, und Alles, auch das kleinſte Nebenwerk, zeigt die ſchöne Klarheit, Gleichheit des Gemüths, aus welchen Alles gefloſſen iſt." Ueber das achte Buch im Beſondern heißt es: „Wie ſchön gedacht iſt es, daß ſie das praktiſch Ungeheure, das furchtbar Pathetiſche im Schickſal Mignon's und des Harfenſpielers von dem theoretiſch Ungeheuern, von den Mißgeburten des Verſtandes ableiten, ſo daß der „reinen und geſunden Vernunft nichts dadurch aufgebürdet wird." Schiller weiß ferner

nicht, wie das Verhältniß Wilhelm's zu Thereſen zarter, feiner, edler hätte gelöſt werden können, die Richardſons und alle Andern würden ſich ſehr darin gefallen haben, eine Szene daraus zu machen, und über dem Auskramen von delikaten Sentiments recht undelikat geworden ſein. Schön ſei auch das Verhältniß Wilhelm's zu Thereſen benutzt, um das wahre und gewünſchte Ziel, Nataliens und Wilhelm's Verbindung, zu beſchleunigen, die Briefe Thereſens an Natalien leiteten dieſe auf das Schönſte ein. Das poetiſche Leichenbegängniß des reinen und unſchuldigen Weſens (der Mignon) könne zur reinen Wehmuth und zu einer wahr menſchlichen Trauer bewegen, weil ſich in Mignon nichts, als die reine Menſchheit darſtellte. In Natalie findet Schiller die heilige und menſchliche Natur zugleich und möchte ihr den Namen einer ſchönen Seele beilegen, den die Stiftsdame vorweggenommen habe. Natalie und Thereſe ſeien beide Realiſtinnen, die letztere habe auch die Beſchränkung des Realismus, die erſtere nur den Gehalt. Der Saal der Vergangenheit vermiſche die äſthetiſche Welt, das Reich der Schatten im idealen Sinne mit dem Lebendigen und Wirklichen (alſo ideale Realität, höchſter Begriff der Kunſt.) Lotharío iſt Schiller'n ein ächt äſthetiſcher Charakter, es ſei bei ihm der Imagination des Leſers weit mehr überlaſſen, als bei den andern und mit Recht; denn er müſſe von dem Leſer ſelbſt produzirt werden und zwar nach Geſetzen, die der Dichter beſtimmt genug gegeben habe.

In der Unart des kleinen Felix, aus der Flaſche zu trinken, und dem ſpätern wichtigen Erfolge, ſagt Schiller, ſei das Nothwendige mit dem Zufall verſchmolzen.

Den Charakter Wilhelm's findet Schiller ganz eigens zum Träger der Begebenheiten geſchickt. Sein Hang zum Reflektiren halte uns im raſcheſten Laufe der Begebenheiten ſtill, er verwandle jedes dunkle Gefühl in einen Begriff und indem er dadurch ſeinen eignen Charakter erfülle, erfülle er zugleich auf's Vollkommenſte den Zweck des Ganzen. Sein Werth liege in ſeinem Gemüthe, nicht in ſeinen Wirkungen, in ſeinem Streben, nicht in ſeinem Handeln. Daß ſelbſt Thereſe einen ſolchen Charakter liebe und achte, ſei ein ſchöner Beweis für deſſen Objektivität. Verbeſſernd wünſcht Schiller, daß die drei Mißheirathen des Schluſſes durch ein paar Worte in Lothario's Munde motivirt ſein möchten.

Schiller erkennt an, daß ſich der Roman der Epopöe nähere und auch Maſchinen habe, die in gewiſſem Sinne die Götter oder das regierende Schickſal vorſtellen. Dieſe Maſchinen ſeien die Mächte des Thurms, nur fehle, trotz der hiſtoriſchen Erklärung, der äſthetiſche Aufſchluß über den innern Geiſt, über die poetiſche Nothwendigkeit jener Anſtalten, die „Einbildungskraft ſcheine zu frei mit dem Ganzen zu ſpielen". Dadurch würde die Aufmerkſamkeit mehr auf das Zufällige geheftet und bleibe nicht auf den innern Geiſt konzentrirt. Dieſe nähere Motivirung könne der Abbé im Verhältniß zu Wilhelm übernehmen.

Trefflich ſchildert der Rezenſent den Plan des ganzen Romans und findet eine Bethätigung ſeiner „äſthetiſchen Erziehung" an dem Beiſpiele Wilhelm Meiſter's: „Er tritt von einem leeren und unbeſtimmten Ideal in ein beſtimmtes, thätiges Leben, aber ohne die idealiſirende Kraft dabei einzubüßen. An der Natur, an Felixens

Hand geht er vom Idealiſchen zum Reellen über, ohne Dasjenige einzubüßen, was in jenem erſten Zuſtande Reales war, er erlangt Beſtimmtheit, ohne die ſchöne Beſtimmbarkeit zu verlieren, in der Begränzung ſelbſt findet er durch die Form den Durchgang zum Unendlichen. Dies Verhältniß der Fabel zum Roman ſcheint ihm aber in dem Werke ſelbſt nicht genug ausgedrückt.

So geringfügig auch Schiller in dieſen Briefen über die Spekulation urtheilt, ſo meint er doch, dem ſentimentaliſchen Wilhelm könne in Göthe'ſcher Form noch Dasjenige beigebracht werden, was er, Schiller, im „Reiche der Schatten" und in den „äſthetiſchen Briefen" in ſeiner Weiſe ausgeſprochen habe.

Im letzten Briefe heißt es: In der That kann man von dieſem Romane ſagen: „er iſt nirgends beſchränkt, als durch die rein äſthetiſche Form, und wo die Form darin aufhört, da hängt er mit dem Unendlichen zuſammen. Ich möchte ihn einer ſchönen Inſel vergleichen, die zwiſchen zwei Meeren liegt."

Die ſämmtlichen Ausſtellungen Schiller's gegen Einzelheiten des Romans beziehen ſich auf deſſen erſte Geſtalt, ſind alle von Göthe reiflich überdacht und mannigfach benutzt worden. Ja, als Schiller im Jahre 1797 noch einmal auf das Theatraliſche und Künſtliche der Vorſehung in den Mächten des Thurmes zu ſprechen kam: „Es iſt offenbar zu viel von der Tragödie im Meiſter; ich meine das Ahnungsvolle, das Unbegreifliche, das ſubjektiv Wunderbare, welches zwar mit der poetiſchen Tiefe und Dunkelheit, aber nicht mit der Klarheit

ſich verträgt, die im Roman herrſchen muß, und in dieſem auch vorzüglich herrſcht," entſchloß ſich Göthe wirklich dazu, auch noch die Mächte des Thurmes mehr in den ganzen Entwicklungsgang hineinzuverarbeiten, was dann die Wirkungen hatte, die uns jetzt in der Führung des Werkes vorliegen.

Auch über die klaſſiſche deutſche Idylle Göthe's: „Hermann und Dorothea" finden ſich Aeußerungen Schiller's in ſeinen Briefen mit Göthe: „Jetzt kehren Sie ausgebildet und reif zu Ihrer Jugend zurück und werden die Frucht mit der Blüthe verbinden. Dieſe zweite Jugend iſt die Jugend der Götter und unſterblich, wie dieſe." Er nannte das Werk ſchlechterdings vollkommen in ſeiner Gattung und ſtellte es wegen ſeiner reinen Form über den Meiſter. Die Romanform liege im Gebiete des Verſtandes, weil ſich aber ein ächt poetiſcher Geiſt dieſer Form bedient habe, entſtehe ein Schwanken zwiſchen proſaiſcher und poetiſcher Stimmung, der Dichter laſſe uns trotz alles Genuſſes nicht aus der wirklichen Welt heraus. Die Idylle dagegen ſei auch formell vollendet, ſie müſſe durch ihr Ganzes, durch die reine Klarheit ihrer Form und durch den völlig erſchöpfenden Kreis menſchlicher Gefühle über alle Subjektivitäten ſiegen. Doch gegen die eigentliche Epopöe gehalten, neige ſich dieſes Werk vermöge des pathologiſchen Intereſſes mehr zur Tragödie. Die „Iphigenie" von Göthe, jenes hochpoetiſche, in deutſches Gemüth übertragene Griechenthum, ſchien ihm zu ruhig und ebenmäßig für eine Tragödie und mehr epiſch und allgemein poetiſch

als tragiſch zu ſein. Doch erklärte er, dies ſei das einzige deutſche dramatiſche Produkt, von dem er fühle, daß er kein ähnliches machen könne.

Die Urtheile Schiller's über den „Fauſt" ſind dagegen faſt ungenügend zu nennen, die Beſprechungen, die er mit Göthe ſelbſt über dieſes Rieſenwerk der neuen Zeit hatte, laſſen Einen ganz konfus, und wenn die gleichzeitige Kritik der größten Dichter durch reifes Selbſtbewußtſein über alle ihre übrigen Werke einen Standpunkt zu erklimmen vermochte, ſo ſchien ihr das Urtheil über dieſe neue Divina comedia zu entſchlüpfen. Göthe ſelbſt ſtand dem Werke rein unmittelbar gegenüber und übertrug ſeine Kälte und Gleichgültigkeit gegen ſeine übrigen Werke, die Schiller ſchon in Bezug auf den Meiſter „Mißtrauen" genannt hatte, in reichlichſtem Maße auch auf dieſes. Schiller dagegen reichte trotz ſeiner reflektirenden Natur an dieſe höchſte philoſophiſche Unmittelbarkeit, die noch dazu in faſt barbariſcher Form aufzutreten für gut fand, nicht heran und erſt die ſpätere Spekulation hat dieſes Werk zu begreifen und zu rechtfertigen vermocht. Göthe nahm den „Fauſt" nach ſeinen, der Form nach vollſtändig vollkommenen, Werken wieder auf und nannte jetzt deſſen Sphäre einen „Dunſt- und Nebelweg", auf dem er in einzelnen verlornen Momenten arbeiten wolle. Schiller adoptirte die Individualität des Ganzen, ging aber nicht ſo weit zu ahnen, daß dieſe Individualität Allgemeinheit ſei, ſondern ſprach blos von einer ſymboliſchen Bedeutſamkeit, die das Stück nicht ganz von ſich weiſen könne. Die Anforderungen ſeien zugleich philoſophiſch und poetiſch, und die Natur des Gegen-

ſtandes müſſe dem Dichter daher eine philoſophiſche Behandlung auflegen. Göthe antwortete von ſeinem Standpunkte ganz richtig, er denke die höchſten Forderungen mehr zu berühren, als zu erfüllen. „Ich werde ſorgen, daß die Theile anmuthig und unterhaltend ſind und etwas denken laſſen.“ Schiller meint, es ſchwindle ihm vor der Auflöſung, die Sache beruhe auf einer Anſchauung, und ſo lange man die nicht habe, müſſe ein ſo reicher Stoff den Verſtand in Verlegenheit ſetzen.

Konnte ſich Schiller ſonach nicht auf den hohen Standpunkt des „Fauſt“ hinaufſchwingen, ſo hat er dagegen deſſen Achillesferſe und ſterbliche Stelle richtig vorausgeſagt und den Punkt bezeichnet, der eben, weil er verfehlt iſt, zu immer neuen Bearbeitungen auffordern muß und immer neue Dichter anziehen wird. Der „Fauſt“ ſcheint Schiller'n ſeiner Anlage nach eine Totalität der Materie zu erfordern. Zum Beiſpiel würde es ſich gehören, daß der Fauſt in das handelnde Leben geführt werde und hier werde eine große Umſtändlichkeit und Breite erfordert werden. Im zweiten Theil hat Göthe dies wirklich unternommen, iſt aber in ein großentheils unerquickliches Allegoriſiren verfallen, das ſich erſt im fünften Akt in lyriſcher Form wieder zu unmittelbarem, konkreten Erguß wendet. Uebrigens ermuntert Schiller den Freund, ſich durch das „Barbariſche“ der Behandlung nicht abſchrecken zu laſſen, das den höhern Gehalt nicht aufhebe, ſich überhaupt das Fauſtrecht (d. h. das ganz neue poetiſche Verfahren) im Fauſt nicht nehmen zu laſſen. Im Ganzen hielten ſich beide damals ſo formvolle Dichter an die Form und krittelten an dieſer

herum, obgleich ein Ausspruch Schiller's, den wir zum Schlusse mittheilen, auf die tiefe Empfindung schließen läßt, die ihm der Inhalt des Faust einflößte: „Ich gestehe Ihnen, schreibt er an Göthe, daß mir diese Fragmente der Torso des Herkules sind. Es herrscht in diesen Szenen eine Kraft und Fülle des Genies, die den ersten Meister unverkennbar zeigt, und ich möchte diese große und kühne Natur, die darin athmet, so weit als möglich verfolgen."

Streng gegen sich selbst, wie immer, leitete Schiller seine Sammlung lyrischer Gedichte im Jahre 1799 bei dem Publikum ein. Er bekennt, daß in dieser Sammlung die wilden Produkte eines jugendlichen Dilettantism, die unsichern Versuche einer anfangenden Kritik und eines mit sich selbst noch nicht einigen Geschmacks mit solchen zusammengestellt seien, die das Werk einer reifern Einsicht seien. Vieles darin sei indessen den Einzelnen durch irgend eine Beziehung und Erinnerung lieb geworden, und selbst das Fehlerhafte bezeichne wenigstens eine Stufe in der Entwicklung des Dichters. Er trägt also kein Bedenken, sich dem Publikum auf einmal in der Gestalt darzustellen, in welcher er nach und nach vor demselben erschienen sei.

Indem wir nun den Urtheilen über bildende Kunst, wie sie am Weitläufigsten in der Epistel an den Herausgeber der Propyläen 1800 enthalten sind, einige Worte widmen, müssen wir auf einen Artikel des ersten Heftes der „Thalia": „Der Antikensaal zu Mannheim" zurückgehen und ein Wort über Angelika Kaufmann erwähnen, weil in ihnen Aeußerungen enhalten sind, die

Schiller's Anlage zur Kritik der bildenden Kunst darthun, wenn auch diese Anlage so wenig, als die zum politischen Bewußtsein ausgebildet worden ist.

„Der Antikensaal zu Mannheim (Brief eines reisenden Dänen)" rührt vom Jahre 1785 her. Nach einer kurzen Einleitung, worin der Verfasser bekennt, die herrlichste Natur im Süden entzücke ihn nicht rein wegen des überall hervorstechenden Menschenelends, erklärt er, im Saale der Antiken zu Mannheim eine reine Wirkung erfahren zu haben. Hier habe die warme Kunstliebe eines deutschen Souveräns die edelsten Denkmäler griechischer und römischer Bildhauerkunst in einem kurzen geschmackvollen Auszuge versammelt. Lessing habe behauptet, daß ein Aufenthalt in diesem Antikensaal dem studirenden Künstler mehr Vortheile gewähre, als eine Wallfahrt zu ihren Originalen zu Rom, welche großentheils zu finster oder zu hoch oder auch unter den schlechtern zu versteckt ständen, als daß sie der Kenner, der sie umgehen, befühlen und aus mehreren Augenpunkten beobachten wolle, gehörig benutzen könnte. „Zwei Jahrtausende versinken vor Deinem Fußtritt, Du stehst auf einmal mitten im schönen lachenden Griechenland, wandelst unter Helden und Grazien und betest an, wie sie, vor romantischen (!) Göttern." Der farnesische Herkules. Wer hat den starren, widerstrebenden Stein in so weiche, geschmeidige Fleischmassen hingegossen? — Die Gruppe des Laokoon. Die unbeschreibliche Harmonie der Gruppe kostet uns auch nicht das leiseste Mißfallen über vernachlässigte Theile der beiden Knaben. So schuf das Alterthum. — Die vollkommenste Figur ist der vatikanische

Apollo. „Die Statue ſchwebt — alle Muskeln wirken aufwärts und ſcheinen ſie ſichtbar emporzutragen. Im Auge iſt hoher Unwille und feſte Zielung, in der hervortretenden Unterlippe Verachtung des Ungeheuers, in dem ſchlank geſtreckten Halſe Triumph und göttliche Ehre.“ Ferner werden aufgezählt und mit Bemerkungen begleitet: ein ſterbender Sohn der Niobe, Antinous, der borgheſiſche Fechter, Kaſtor und Pollux, Kaunus und Biblis, der Faun, der Schleifer, der Hermaphrodit, die mediziſche Venus, der ſterbende Fechter, Germanikus, der Kopf eines ſterbenden Alexander, der Niobe, einer Tochter der Niobe, der Kleopatra, des Nero und Caligula, der Fauſtina, der Homeruskopf. Schließlich ergötzt ſich der Verfaſſer an dem Triumphe, den die ſchöne Kunſt Griechenlands über das Schickſal einer ganzen Erdkugel feire, daß alle dieſe Reſte noch vorhanden ſeien, — „eine unwiderſprechliche, ewige Urkunde des göttlichen Griechenlands, eine Ausforderung dieſes Volkes an alle Völker der Erde.“

Ueber Angelika Kaufmann's Zeichnungen bemerkt Schiller, daß ſie füglich blos zum Angenehmen zu rechnen ſeien, ſich ſelten oder nie zum Schönen erhüben. Die Künſtlerin ſpekulire mehr auf unſern Sinn als auf unſern Geſchmack, ſie ſcheue ſich durch eine kühne Andeutung wahrer Natur dem weichlichen Sinne zu nahe zu treten. Der erſte Blick und der große Haufe würden daher auch vorzüglich durch die Magie des Kolorits und der Schattirung gewonnen.

Die Herausgeber der „Propyläen“ ſetzten ſeit 1799 einen Preis auf die beſte Zeichnung eines von ihnen

gewählten Gegenſtandes aus der klaſſiſchen Welt. Zuerſt war die Szene, wie Afrodite die Helena zum Paris führt, gewählt worden. Auf das Jahr 1800 hatte man für zwei Gegenſtände Prämien ausgeſetzt, erſtlich den Abſchied Hektor's von der Andromache und dem Aſtyanax, zweitens den Raub der Pferde des Rheſus durch Odyſſeus und Diomedes. Göthe ſchrieb zur Beurtheilung der acht und zwanzig eingelieferten Ausführungen, von denen neunzehn auf das erſte Sujet, neun auf das zweite kamen, die Einleitung, Meyer beurtheilte die einzelnen Leiſtungen und Schiller ſchloß die Trilogie mit einer „Epiſtel an den Herausgeber der Propyläen.“ Göthe hängte ſodann noch zwei neue Preisaufgaben, eine plaſtiſche und eine dramatiſche, an und lieferte einen „flüchtigen Ueberblick über die Kunſt in Deutſchland.“ Schiller's Aufſatz erklärt ſich erſt vollſtändig aus der Meyer'ſchen Kritik; Göthe ſagt darüber, der Eine plaidire, der Andere konkludire.

Schiller in ſeiner Epiſtel weiſt den Raub der Pferde im trojaniſchen Lager mehr der Phantaſie, die Abſchiedsſzene zwiſchen Hektor und Andromache, die er ſelbſt in früheſter Jugend beſungen und auch jetzt vermuthlich ſelbſt zur Preisaufgabe vorgeſchlagen hatte, mehr der Empfindung zu. Wir unterdrücken die Wiedererzählung der Beurtheilung der neun Zeichnungen der erſten Aufgabe und der neunzehn der zweiten, weil es unwiderſprechlich nöthig wäre, die Zeichnungen ſelbſt damit zu vergleichen und das Meyer'ſche Urtheil herbeizuziehen. So viel ſteht feſt, daß auch in dieſer Kritik trotz Göthe's

und Meyer's Einfluß der Inhalt, der Gehalt, der Gedanke des Dargeſtellten das regulative Prinzip des Schiller'ſchen Urtheils bildete und daß ſeine Zuſtimmung zur Krönung der braunen Zeichnung des Profeſſors Stahl aus Kaſſel ebenfalls aus dieſer Quelle floß. Tief und einfach beſchreibt uns Schiller dieſes Bild, oder vielmehr den „Gedanken dieſes Bildes", wie er ſelbſt ſagt: Hektor hebt den Aſtyanax mit einem heitern Blicke des Vertrauens zu den Göttern empor. Andromache, eine ſchöne Geſtalt, im Geiſt der Antike gezeichnet, lehnt ſich an die rechte Seite des Helden, auf ihm, als ihrem Gotte, ſcheint ſie zu ruhen, kein Ausdruck des Schmerzes entſtellt ihre reinen Züge. Zur Linken Hektor's, in weiterm Abſtand von ihm und durch den Helm, der auf dem Boden liegt, von ihm geſchieden, ruht die Wärterin, das heitere Gebet des Helden mit einem ſchmerzvollen Flehen aus tief geängſteter Bruſt begleitend. Auf ſie als die niedrigere Natur, hat der weiſe Künſtler die ganze Schale der Leidenſchaft ausgegoſſen, die er für dieſe Szene bereit hielt; aber in ihrem Affekt iſt nichts Unwürdiges, es iſt nur das Heftige der Inbrunſt, was ihn bezeichnet. Die Handlung geſchieht unter dem Thor, deſſen edle Architektur würdig zum Ganzen ſtimmt. Hinter der Amme öffnet ſich daſſelbe in einem ſchönen freien Bogen; man ſieht den Wagen Hektor's, der Führer hält die Pferde an, ein Krieger iſt näher getreten und ſetzt die Hauptſzene mit der Handlung des Hintergrundes in Verbindung." —

Außerordentlich ergötzlich iſt es, wenn Hoffmeiſter die Subjektivität und Idealität Schiller's, die ihn allerdings

nie vollkommen zur reinen Anſchauung und Auffaſſung des Plaſtiſchen kommen ließen, durch ein Hausmittelchen beſeitigen möchte: „Hätte Schiller ſpeziellere pſychologiſche Kenntniſſe gehabt, ſo würden dieſe ihm gewiß als Uebergang und Mittel einer individuelleren Auffaſſung und Beurtheilung auch der Außenwelt gedient haben“!! Die Seele kannte Schiller ſchon ganz paſſabel, aber die ruhige plaſtiſche Verfeſtigung des Gefühles und des Gedankens war nicht ſein Element. Sein Weſen war der unruhige, treibende Gedanke, der ewige Fluß, wogegen Göthe mehr das Bleibende, Ewige, das ruhige Sein zu faſſen wußte.

Dieſen ſämmtlichen Manifeſtationen Schiller's des Kritikers, wie ſie ſich an einzelnen Werken bethätigte, fügen wir nun noch zum Schluß die kritiſche Moſaik über ganze Dichterperſönlichkeiten und Dichterrichtungen an, wie ſie ſich in dem Aufſatze „über naive und ſentimentaliſche Dichtung“ zum Beleg der aufgeſtellten Theorie findet und die wir in Betracht der jetzigen, paſſendern Stellung damals unberückſichtigt ließen.

Uebergehen wir die hier und da angebrachten kernigen Worte des Verſtändniſſes über Homer, Aeſchylus, Sophokles, Euripides, Ariſtophanes, Lucian, Virgil, Horaz, Ovid, Oſſian, Shakespeare, Cervantes und Andere und halten wir uns an einige Charakteriſirungen innerhalb der ſentimentaliſchen Gattung.

Voltaire. Bei dieſem Dichter wird die Grundlage des Ernſtes, des Ideales in der Satyre vermißt. Wir begegnen immer nur ſeinem Verſtande, nicht ſeinem Gefühle. Seine wunderbare Mannigfaltigkeit in äußern

Formen, weit entfernt für die innere Fülle ſeines Geiſtes etwas zu beweiſen, legt vielmehr ein bedenkliches Zeugniß dagegen ab: denn ungeachtet aller jener Formen, hat er auch nicht eine gefunden, worin er ein Herz hätte abdrücken können. Beinahe muß man alſo fürchten, es war in dieſem reichen Genius nur die Armuth des Herzens, die ſeinen Beruf zur Satire beſtimmte. Wie durchaus treffend iſt dies Urtheil und wie merkwürdig, daß Schiller ſich ſpäter veranlaßt fand, den herzloſen Spott Voltaire's an einem heiligen Gegenſtande ſelbſt zu rächen!

Rouſſeau. Ein elegiſch-ſentimentaliſcher Dichter, entweder ſucht er die Natur, oder er rächt ſie an der Kunſt, und dann iſt er zu Juvenaliſcher Satire begeiſtert, oder endlich iſt er idylliſch entzückt, wie in der „Julie". Poetiſcher Gehalt iſt in ihm, da ein Ideal zu Grunde liegt; nur weiß er es nicht auf poetiſche Weiſe zu gebrauchen. Er erhebt ſich nie zum rein äſthetiſchen Spiel. Abſtraktion und Leidenſchaft, krankhafte Empfindſamkeit oder die Denkkraft ſpannen ihn an. Dieſe Eigenſchaften hindern ihn, das rechte Ideal des Menſchen zu faſſen, er ſtrebt mehr nach phyſiſcher Ruhe (Naturmenſch) als nach moraliſcher Uebereinſtimmung der Kräfte (äſthetiſche Erziehung). Er will lieber die Kunſt gar nicht anfangen laſſen, als ihre Vollendung erwarten.

Unter Deutſchlands Dichtern nennt Schiller als vorzüglich ſentimentaliſch Haller, Kleiſt, Klopſtock. Ihr Gemüth gibt ſtets den Eindruck an die Reflexion ab, aus deren Hand ihn der Leſer empfängt. Selbſt wenn ſie ſich ſelbſt Gegenſtand werden, erfahren wir nicht ihren

Zuſtand unmittelbar aus erſter Hand, ſondern wie ſich derſelbe in ihrem Gemüth reflektirt. Bei Gelegenheit Klopſtock's wird denn auch der Richterſpruch gethan, es gebe keine didaktiſche Dichtung, entweder müſſe ſich die Poeſie in der Sinnenwelt aufhalten, oder in die Ideenwelt aufſteigen; noch gebe es weder in der ältern noch neuern Zeit ein Gedicht, welches den Verſtandesbegriff individuell oder ideell darſtelle und ſo die Gattung rechtfertige. „Dasjenige didaktiſche Gedicht, ſagt Schiller, worin der Gedanke ſelbſt poetiſch wäre, und es auch bliebe, iſt noch zu erwarten.“ Wir werden bei Betrachtung der Schiller'ſchen Lyrik aufzeigen, wie in Schiller's Gedankenlyrik das bisher Unerhörte geleiſtet wurde, den Gedanken poetiſch zu bilden, den Gedanken aus dem Herzen heraus zu geſtalten, wodurch freilich die ſogenannte Didaktik eben keine Bereicherung erfahren hat.

Wieland, Heinſe, Göthe. Der Dichter, der die Freiheit in Bezug auf Darſtellung der Natur bis über die Gränzen des Anſtands hinaustreibt, wird verwerflich, ſobald er kalt und leer iſt; weil dieſes einen Urſprung aus Abſicht und aus einem gemeinen Bedürfniß, und einen heilloſen Anſchlag auf unſre Begierden beweiſt. Er iſt dagegen ſchön und edel und ohne Rückſicht auf alle Einwendungen einer froſtigen Dezenz beifallswürdig, ſobald er naiv iſt und den Geiſt mit Herz verbindet. Die blos ſinnliche Glut des Gemäldes und die üppige Fülle der Einbildungskraft machen es nicht aus. „Ardinghello“ bleibt nur merkwürdig als ein Beiſpiel des beinahe poetiſchen Schwungs, den die bloße Begier zu nehmen fähig war. Dieſer Maßſtab paßt auch zum Theil für

manche Produkte unſres anmuthigſten und geiſtreichſten Dichters (Wieland's), ſeine Meiſterſtücke ſogar nicht ausgenommen. Aus den nämlichen Gründen jedoch, aus welchen die verführeriſchen Gemälde des römiſchen und deutſchen Ovid (Wieland), eines Crebillon, Voltaire, Marmontel, Laclos verwerflich ſind, kann man ſich mit den Elegien des römiſchen und deutſchen Properz (Göthe: „römiſche Elegien"), ja mit manchen verſchrienen Produkten des Diderot verſöhnen.

Voß. Der Moderne kann ſich griechiſchen Geiſtes genug fühlen, um, bei aller Widerſpänſtigkeit des Stoffs, mit dem Griechen auf dem Felde naiver Dichtung zu ringen; er muß ſich aber dann über jede Forderung des ſentimentaliſchen Zeitgeſchmackes hinwegſetzen. Trotzdem daß eine merkliche Differenz zwiſchen dem Original und dem glücklichſten Nachahmer bleibt, kann man doch auf dieſe Weiſe ein ächt poetiſches Werk erzeugen. Mit einem ſolchen Werke hat Voß in ſeiner „Luiſe" die deutſche Literatur erweitert. Dieſes Werk ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den beſten griechiſchen Muſtern mit ſeltenem Erfolge nach.

Es ſei uns erlaubt, wie in der Betrachtung der Schiller'ſchen Religioſität ſeine religiöſen, ſo hier ſeine kräftigſten kritiſchen Epigramme anzufügen, die ſämmtlich in das Jahr 1796 fallen, ſollte auch eines oder das andere bei der bekannten Xenien-Gütergemeinſchaft zwiſchen Schiller und Göthe eigentlich dem letztern angehören. Niemand in der That war mehr zum Richter berufen und mußte bereitwilliger von jedem ächt äſthetiſch Den-

kenden dafür anerkannt werden, als grade Schiller, der 1795 von dem „berufenen Richter“ ſagte:

„Wer iſt zum Richter beſtellt? Nur der Beſſere? Nein, wem das Gute
Ueber das Beſte noch gilt, der iſt zum Richter beſtellt.“

Das Xenion, welches jetzt „Danaiden“ überſchrieben iſt, war urſprünglich der „Leipziger Geſchmacksherberge“, der Bibliothek ſchöner Wiſſenſchaften, von Weiße und Dyk gewidmet:

„Jahre lang ſchöpfen wir ſchon in das Sieb und brüten den Stein aus;
Aber der Stein wird nicht warm, aber das Sieb wird nicht voll.“

Becker's „Reichsanzeiger“.

„Edles Organ, durch welches das deutſche Reich mit ſich ſelbſt ſpricht,
Geiſtreich, wie es hinein ſchallet, ſo ſchallt es heraus!“

Allgemeine deutſche Bibliothek.

„Zehnmal geleſ'ne Gedanken auf zehnmal bedrucktem Papiere,
Auf zerriebenem Blei ſtumpfer und bleierner Witz.“

Archiv der Zeit und ihres Geſchmacks.

„Auf dem Umſchlag ſieht man die Charitinnen, doch leider
Kehrt uns Aglaja den Theil, den ich nicht nennen darf, zu.“

Nikolai (elf Bände Reiſebeſchreibung durch Deutſchland und die Schweiz.)

„Nikolai reiſet noch immer, noch lang wird er reiſen,
Aber in's Land der Vernunft findet er nimmer den Weg.“

Der Quellenforſcher. (Nikolai.)

„Nichts kann er leiden, was groß iſt und mächtig, drum herrliche Donau
Späht Dir der Häſcher ſo lange nach, bis er ſeicht Dich ertappt."

Der Fuchs und der Kranich. (An Fr. Nikolai.)

„Den philoſoph'ſchen Verſtand lud einſt der gemeine zu Tiſche.
Schüſſeln, ſehr breit und flach, ſetzt er dem Hungrigen vor;
Hungrig verließ die Tafel der Gaſt, nur dürftige Bißlein
Faßte der Schnabel, der Wirth ſchluckte die Speiſen allein.
Den gemeinen Verſtand lud nun der abſtrakte zu Weine,
Einen enghalſigten Krug ſetzt' er dem Durſtigen vor.
„Trink nun Beſter!" So ſprach und mächtig ſchlürfte der Langhals,
Aber vergebens am Rand ſchnuppert das thieriſche Maul."

Taſſo's Jeruſalem von Manſo.

„Ein asphaltiſcher Sumpf bezeichnet hier noch die Stätte,
Wo Jeruſalem ſtand, das uns Torquato beſang."

Die Kunſt zu lieben. (Von Manſo.)

„Auch zum Lieben bedarfſt Du der Kunſt? Unglücklicher Manſo,
Daß die Natur auch nichts, gar nichts für Dich doch gethan!"

Moſes Mendelſohn (in der Unterwelt.)

„Ja du ſiehſt mich unſterblich!" „„Das haſt du uns ja in dem Phädon
Längſt bewieſen."" — „Mein Freund, freue dich, daß du es ſiehſt."

Der zierlichen Jungfrau von Weimar. (Wieland.)

„Möge dein Lebensfaden ſich ziehen, wie in der Proſa
Dein Periode, bei dem leider! die Lacheſis ſchläft."

Achilles. (Leſſing.)

„Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter,
Nun du todt biſt, ſo herrſcht über die Geiſter dein Geiſt.“

Der Eutiniſche Leu. (Voß.)

„Wahrlich, es füllt mir mit Wonne das Herz, dem Geſange zu horchen,
Ahmt ein Sänger, wie der, Töne des Alterthums nach.“

Frage. (Leſſing in der Unterwelt.)

„Du verkündige mir von meinen jungen Nepoten (die Schlegel)
Ob in der Literatur beide noch walten und wie?“

Antwort.

„„Freilich walten ſie noch und bedrängen hart die Trojaner,
Schießen manchmal auch wol blind in das Blaue hinein.““

Der Puriſt. (Campe.)

„Sinnreich biſt du, die Sprache von fremden Wörtern zu ſäubern,
Nun ſo ſage doch Freund, wie man Pedant uns verdeutſcht?“

Der Wolfiſche Homer.

„Sieben Städte zankten ſich drum, ihn geboren zu haben,
Nun da der Wolf ihn zerriß, nehme ſich jede ein Stück.“

In Schiller's Werke aufgenommen iſt das Gegenſtück:

Ilias.

„Immer zerreißet den Kranz des Homer und zählet die Väter
Des vollendeten ewigen Werks!
Hat er doch eine Mutter nur und die Züge der Mutter,
Deine unſterblichen Züge, Natur!

Hierher gehören auch „die Homeriden“:

„Wer von euch iſt der Sänger der Ilias?“ ꝛc.

Obige Xenien sind sämmtlich nicht in die Werke Schiller's hinübergegangen; unter den später aufgenommenen Xenien finden sich fast gar keine mit persönlicher Tendenz; was noch kritisch in ihnen ist, wie: „deutsches Lustspiel", „Buchhändleranzeige", „Griechheit", „der Meister", „der Dilettant", „der Kunstschwätzer", Shakespeare's Schatten", „Kant und seine Ausleger" und die übrigen auf Philosophie bezüglichen Epigramme, werden wir am Ende der Lyrik bei Gesammtbetrachtung der Epigramme erwähnen. —

Auf diese Weise hat Schiller seine allgemeinen ästhetischen Prinzipien im Besondern angewandt und jeder Leser bemerkt mit Vergnügen, wie schlagend und tief zugleich diese Kritiken sind. Gewiß, wenn das kritische Vermögen Schiller's nur auf Kosten der intuitiven, ächten Dichterbefähigung bestehen und sich entwickeln konnte, so haben wir grade an dem erstern, wie immer bei diesem geweihten Manne, eine Entschädigung für den Mangel der letztern bekommen. Finden wir daher in Folgendem Manches unpoetisch an Schiller dem Dichter, so wissen wir schon jetzt die Ursache und Rechtfertigung an Schiller dem Kritiker, dem tüchtigen Kritiker.

Vierter Theil.

Schiller als Dichter.

Siebzehntes Kapitel.

Schiller als Dichter im Allgemeinen.

Der Ausdruck: Schiller iſt der ſubjektive, Göthe der objektive Dichter, hat die ſchnödeſten Mißdeutungen erfahren. Recht verſtanden iſt er ewig wahr; aber er will erklärt ſein.

Der Begriff der Subjektivität iſt es, den wir vor allen Stücken fixiren müſſen, um uns den Eingang in die Schiller'ſche Entwicklung zu erhellen. Dieſer Begriff nämlich wird in der Regel vom Publikum ſowol, als von den Schriftſtellern, zu leicht, zu oberflächlich, und darum grundfalſch genommen. In der That, eine leichte Arbeit macht ſich der Literarhiſtoriker, der nur ſagen zu müſſen glaubt: „Göthe war objektiv, Schiller ſubjektiv; Göthe ſchrieb den „Werther" um ein allgemein menſchliches und menſchheitliches Leiden, Schiller „Kabale und Liebe", um ſein eignes im Bilde darzuſtellen; Göthe faßte die Idee des „Götz", um die alte

Kraft vergangener Jahrhunderte den Augen der Mitwelt in einem klaren Spiegelbilde vorzuführen, Schiller dagegen gebar die „Räuber", um ſich von der drückenden Wucht Karl Mooriſcher Gedanken zu befreien.

Wer vorzüglich an dieſer Begriffsverwirrung in Betreff des Subjektiven Schuld trägt, iſt die junge Literatur; erſtens durch ihre Produktion, die lange Zeit hektiſch-ſubjektiv genug war, dann aber vorzüglich durch ihr Gerede *über* die Produktion. Dieſer neuen Literaturrichtung verdanken wir großentheils die weit verbreitete Meinung, eine *ſubjektive* Produktion ſei ein Werk (alſo etwas ſein ſollendes Objektives), deſſen Hauptcharaktere und Geſtalten vom Dichter zu Trägern ſeiner Tendenzen, und deſſen Kataſtrophe zu einem ſprechenden Ausdruck ſeiner Weltanſchauung, poſitiv oder negativ, gemacht werde; das Erſtere, indem der Ausgang glänzend und mit Trompetenſtößen vor ſich gehe, das Zweite, indem die Trauer über den Untergang des Helden ſich in ein Gefühl der Bitterkeit und des Haſſes gegen ſeine Mörder verwandle, und ſo die angeregte Tendenz noch heftiger entzünde. *Objektiv* dagegen ſei eine Dichtung, deren Schöpfer ſeine Rechnung mit Gott und der Welt längſt abgeſchloſſen habe, gleichgültig gegen den Fortgang der irdiſchen Dinge geworden und mit ſich ſelbſt dahin übereingekommen ſei, heute ein Landſchäftchen, morgen ein Genrebildchen, übermorgen ein ander Dingelchen zu malen, das den Staat nicht beunruhige, die Sitten nicht verderbe und die Religion nicht gefährde. Das Schlimmſte bei dieſer Unterſcheidung war, daß der Dichter der erſten Klaſſe unbedingt den Vorzug vor dem der zweiten erhal-

ten müßte und daß man konſequenter Maßen den Lorbeerkranz von Göthe's Stirn hätte nehmen ſollen, um ihn auf das Haupt Herrn Carove's, des Wartburgſängers, oder Herrn Ernſt Ortlepp's, des wäſſ'rigen Demagogendichters, zu drücken.

Wo finden wir hier den Dichter, von deſſen Beſtimmung uns ein goldner Jugendtraum ſo ſchwindelnd hohe Ahnung gab, was iſt aus ihm geworden, der uns ein gottbegünſtigter Sterblicher erſchien? — Der Dichter, der vates, der Seher, der höchſte und letzte Richter in menſchlichen Dingen, er iſt zum gemeinen Partiſan einer Marktparole herabgeſunken, und das Haus des Herrn iſt zum wüſten Zankſaale gemacht.

Der gröbſte Irrthum, der in ſolchen falſchen Meinungen und Vorurtheilen liegt, läßt ſich nur aus der grundverkehrten Anſicht von der Geneſis eines Kunſtwerkes erklären. Wie empfängt der wahre Dichter den erſten Anſtoß zu ſeinem Werke, welches ſind die Merkmale der dichteriſchen Beſtimmung? Iſt es genug, daß der Dichter eine Idee ergreife, eine hohe, menſchheitliche Idee, von der Unterdrückung der Freiheit, vom Undank der Welt und ihrer Herrn, von der Hoheit der Liebe, von der Würde der Freundſchaft, von der Heiligkeit der Ehe u. ſ. w., daß er dieſe Ideen hernach in Satz und Gegenſatz zerlege, beide durch Charakterbildungen repräſentire, ſodann den übrigen Apparat, die Vehikel der Kataſtrophe, die Nebenmaſchinen des Stücks ebenfalls verkörpere und uns nun dieſe ganze künſtliche Spieluhr vor Augen ſtelle?

Das iſt nicht der Begriff der Poeſie und des Dichters. Der Dichter geht vom Einzelnen aus, er weiß

gar nichts vom Allgemeinen und Ganzen und erſchrickt nicht ſelten, wenn ihn am Ende eine Idee mit großen Augen anblickt, an die er nie dachte; — oft erfährt er ſie auch gar nicht, wie Shakespeare. Der Dichter will nichts, als darſtellen, was ihn angenehm berührte und aufregte, was ihm ein freudiges oder ſchmerzliches Vergnügen gewährte, er iſt harmlos und beſcheiden, oft, möchte man ſagen, beſchränkt. Sein jedesmaliger Horizont geht nur ſo weit, als die Detailwelt, die eben ſeinen Genius erregte, lockte und den zündenden Funken liebender Annäherung in ſeine Seele warf; das Weitere kümmert ihn nicht. Wer zu Shakespeare geſagt hätte: Du haſt in deinem „Hamlet" die Nichtigkeit alles verſtändigen Denkens und reflektirten Handelns, die Nichtigkeit alles Deſſen, was der ſtolze Menſch ſeine irdiſche Providenz nennen möchte, mit peinigender Schönheit darſtellt; in deinem „Lear" malt ſich der Untergang einer durch Hochmuth, Sünde, Aber- und Unglauben verpeſteten Generation, auf die ein neues, lichtes, klares und doch warmherziges Geſchlecht folgt, das uns nach der grauſamſten Kataſtrophe wohlthuende Ahnungsblicke in die Zukunft vergönnt: — dem möchte der Brite wol, wenn er anders den Fauſt hätte kennen können, geantwortet haben:

„Mir wird von alle dem ſo dumm,
Als ging mir ein Mühlrad im Kopf herum."

Oder wer den Sophokles angetreten hätte, um ihm im Rezenſententon folgenden Sermon zu halten: Deine Antigone iſt der tragiſche Kampf zwiſchen Staat und Familie, von dem der erſtere als das Allgemeinere die

rechtliche Prärogative vor dem mehr Beſondern hat, die letztere aber vermöge aller Intereſſen herzentſpringender Empfindung die Stimme unſeres innerſten Gefühls für ſich erhält, und alle beide müſſen daher endlich in gemeinſamem Untergange einem Dritten, Höhern den Platz räumen: — dem möchte wol Sophokles ſo viel Wehe, Wehe! entgegen geſtöhnt haben, als ſein Philoktet, der doch eben nicht ökonomiſch damit umgeht.

Wenn Göthe ſich über die Geneſis des Kunſtwerkes ausließ, ſo floſſen die ſchlagendſten Worte von ſeinen Lippen und Göthe iſt hier doch wahrlich ſtimmfähig. Die Situation, das Motiv, ſagt er, ſind die Hauptſache. Die ächt poetiſche Stimmung iſt die unbewußte. Man wird verrückt, wenn man darüber denken will, ein Gedicht zu machen, und wird nichts Geſcheidtes zu Stande bringen. Der Dichter muß ganz gewöhnlichen Dingen ein poetiſches Intereſſe abgewinnen. Kein realer Gegenſtand iſt und bleibt unpoetiſch, ſobald er ihn nur gehörig zu gebrauchen verſteht. Alle Gedichte müſſen Gelegenheitsgedichte ſein. „Mein Sohn hat geſagt, ſchreibt ſeine Mutter, was einem drückt, das muß man verarbeiten, und wenn er ein Leid gehabt hat, da hat er ein Gedicht daraus gemacht.“ Deshalb iſt Göthe nicht ohne Idealität, nicht gemein, wie Schwachköpfe behauptet haben. Er ſpricht von der „glücklichen Behandlung“, die Alles ausmache; er war begeiſtert für die niederländiſchen Maler, die ebenfalls durch ihre „glückliche Behandlung“ dem niedrigſten Gegenſtande Adel zu verleihen wußten; er behauptete, die Allgemeinheit ſei im wahrhaften Einzelnen lebendig gegenwärtig, er beſaß jene glückliche Intuition,

vermöge deren er auch in den Naturwiſſenſchaften eine Revolution bewirkte, Alles sub specie aeterni anzuſehen, jene geniale Anſchauung, die in Schelling der deutſchen Philoſophie zuerſt den richtigen Weg zeigte. Göthe iſt durch und durch ideal. Das hat Schiller keineswegs vor ihm voraus, wol aber iſt ihm Göthe lange Zeit darin Meiſter geweſen, das Ideale nicht als Abſtraktes, ſondern eben nur als Individuelles zu ſehen. Göthe war ein geborner Dichter; Schiller nicht, oder wenn man will, Schiller wurde durch ſein ganzes Leben hindurch zum Dichter geboren und gegohren. In der „Maria Stuart" erſt war er fertig. Schiller's dichteriſche Vollendung fällt in die Zeit, in der Göthe der Subjektivität und Philoſophie Raum gab. Schiller gab den Impuls dazu, ſo wie Göthe in Schiller den Dichter vollendete. Der Entwicklungsgang des Letztern iſt der umgekehrte gegen den des Erſtern. Schiller ging von der Subjektivität aus und eroberte die Objektivität; Göthe war objektiv und wurde zuletzt ſubjektiver. In der Zeit dieſer gegenſeitigen Vollendung ſchloſſen ihre Herzen jenen ewigen Freundſchaftsbund. Hinrichs hat vortrefflich über dieſen Austauſch und die Grundbeſchaffenheit der Naturen Schiller's und Göthe's geſprochen. Schiller ſelbſt ſpricht in einem Briefe an Göthe ſeine durchaus richtige Meinung über die Konzeption eines Kunſtwerkes dahin aus, daß die Poeſie eben darin beſtehe, das Bewußtloſe ausſprechen und mittheilen zu können, d. h. es in ein Objekt überzutragen. Worauf Göthe antwortend noch weiter geht, indem er behauptet, Alles, was das Genie als Genie thue, geſchehe unbewußt.

„Die Dichtkunſt verlangt im Subjekt, das ſie ausüben ſoll, eine gewiſſe gutmüthige, in's Reale verliebte Beſchränktheit, hinter welcher das Abſolute verborgen liegt."

Der Dichter, der geborne, macht nie viel Weſens aus dem Genius, er betrachtet ihn als einen Freund von gleichem Geſchlecht und ebenbürtiger Familie, als einen guten Jungen von leidlicher Erziehung, mit dem er eben am Liebſten in Geſellſchaft iſt, ohne zu ahnen, daß Gottes reichſte nnd ſchönſte Gedanken in ſeiner Bruſt wohnen. Zum wahren Dichter geſellt ſich der Genius als liebevoll rathender Gaſtfreund, der plötzlich, oft erſt am Ende der Laufbahn, ſeine wahre Geſtalt zeigt und dem Staunenden als Göttin der Weisheit erſcheint.

Der ſubjektive Dichter hingegen weiß um ſeine Ideen, ja von ihnen geht er aus, um ſie in dem Stoffe kryſtalliſiren zu laſſen. Nicht ein Tendenzendichter iſt der ſubjektive Dichter, dieſer wäre gar kein Dichter, nicht einmal ein werdender. Die Subjektivität, wie ſie wahrhaft verſtanden werden muß, iſt erſtens etwas Primitives, zweitens etwas Sekundäres. Etwas Primitives iſt ſie, indem der ſubjektive Dichter nicht vom Einzelnen ausgeht, ſondern vom Allgemeinen, von der Idee. „Das Geſetz, ſagt Schiller in den „Räubern", hat noch keinen großen Mann gebildet; aber die Freiheit brütet Koloſſe und Extremitäten aus." Das heißt, mit einer kleinen Variante auf unſre Streitfrage angewendet: die Aeſthetik, das Ideal haben noch keinen Dichter gebildet, aber die freie Liebhaberei, die Liebſchaft mit der frappanten Natürlichkeit ſchon oft. Der wahre Dichter lauſcht

der Natur die Geſetze ab, die der Aeſthetiker nachher in abſtrakte Fächer vertheilt. Darum ruht aber auch in Auge und Hand des Dichters jene prädeſtinirte Wunderthätigkeit, jene gottgegebene Unbegreiflichkeit, daß er, der nur das Einzelne mit dem nächſten Einzelnen zu verbinden und endlich ein Aggregat von Einzelheiten zu produziren ſcheint, dennoch das Allerallgemeinſte ſchafft, oder nur diejenigen Beſonderheiten liebend umfaßt und ſie nur ſo faßt, daß die Idee durch ſie hindurch leuchtet. Hier iſt ein Wunder, aber doch die lautere Wahrheit! — Der Dichter gleicht auf's Vollkommenſte dem Kinde Amor, das, um ſich zu beluſtigen und in ſchalkhafter Uebung ſeiner Schützenkunſt, das Herz zweier Menſchen trifft, aus deren Umarmung ein mächtiger Held, ein Chorage der Menſchheit hervorblüht. Denkt man ſich hinzu, daß Mutter Venus, die Kourtiſane der Herrn der Welt, den Sohn ſchmält, um das Ungeheure, ſo er angerichtet, und daß der Kleine dann im leichtſinnigen Davonflattern ſagt: „ich ſchoß ja nur, Mutter!“ ſo hat man ein liebliches Bild von der Harmloſigkeit des Dichters, der auch bei den fulminanteſten Wirkungen ſagen kann: „Ich ſang ja nur!“ Solche Dichter waren Homer, Sophokles, Ariſtophanes, Shakespeare, Cervantes, Corneille, Molière, Göthe. Nicht ſo Schiller in ſeiner erſten Periode. In dieſer Zeit faßte er zuerſt die Idee, das Allgemeine, das Ganze, und ſuchte dies in ſeine Theile rückwärts zu zerlegen, er trachtete die Abſtraktion in die blühende, konkrete Wirklichkeit zurück zu konſtruiren.

Das Sekundäre nun beſteht eben in dieſer Konſtruktion, in dieſer rückwärts gekehrten Ausführung der

Idee. Sie iſt der des objektiven Dichters ſchnurſtracks entgegengeſetzt. Der Letztere baut von unten herauf, mit innigem Wohlgefallen an der Welt ſeiner Einzelheiten hangend, ihren höhern Zuſammenhang leiſe ahnend und durch einen göttlichen Inſtinkt reſpektirend, aber nie den Blick in Perſpektiven am Horizonte verlierend, ſchlimmſten Falles langweilig im Kopiren der Natur, aber die letztere nie zur Karrikatur machend und ihr heiligſtes Geſetz beleidigend. Das aber thut der ſubjektive Dichter; denn welche Garantie hat er, als irrender Menſch, bei dieſer verkehrten Schöpfung, da er die ſicher leitenden Naturgeſetze mit den Erfindungen ſeines Gehirnes vertauſcht? Er muß ſeine Idee in Satz und Gegenſatz zertheilen und zu der in ſeinem Kopfe ſummenden Melodie jetzt gleichſam die Metallſtäbchen ordnen. Seiner Idee zu Liebe wird er alle Augenblicke verſucht ſein, eine andre Reihenfolge von Urſache und Wirkung, von Prämiſſe und Folgerung, mit einem Worte einen andern Weltorganismus zu erfinden, er wird unwahr, unnatürlich und karrikirt werden. Er kann einen Augenblick täuſchen, er kann eine ganze Epoche betrügen mit ſeinen ſtaunenswerthen Mißgeburten, während der ebenmäßige, wahre Dichter verkannt und gering geſchätzt wird; aber wenn die Subjektivität nicht nothwendiger Durchgang zu höherer Geiſtesform war, wenn der Dichter ſubjektiv iſt und bleibt, ſo kommt ſeine Stunde; denn es weihte ihn nicht mit heiligendem Kuſſe Phöbus Apollo.

Man kann es nicht oft genug ſagen, der ſubjektive Dichter iſt kein Tendenzdichter; er hat nur die eine Tendenz, ſeine Idee zu realiſiren. Wenn er die Kataſtrophe

ſeines Helden am eignen Leib und Leben erfuhr, deſto beſſer für ihn; ja wenn er nur auf Seiten einer recht mächtig ergreifenden Empirie auf die Konzeption hingeſtoßen wird, ſo iſt Hoffnung da, daß er ſeine Subjektivität recht bald los werde. Schiller erfuhr die Gewitterſchwüle, aus welcher der Blitz der Räuber fuhr, wie Göthe den Zeitunmuth, die den Löwen „Götz" gebar. Schiller fühlte die Pein einer Liebe, der die Kabale Fallſtricke legte, wie Göthe die Leiden des jungen Werther; aber Göthe nahm ſeinen Stoff als Einzelnes, Reales, Schiller ging mit der Idee gerüſtet an's Realiſiren. Schiller ſelbſt ſcheidet ausdrücklich Idee und Tendenz. In der Rezenſion der Bürger'ſchen Gedichte ſagt er: „Aus der ſanftern und fernenden Erinnerung mag er (der Dichter) dichten; und dann deſto beſſer für ihn, jemehr er an ſich erfahren hat, was er beſingt." Aber einen gewiſſen paränetiſchen Zweck hat der ſubjektive Dichter nicht, Leidenſchaft regiert ihn nicht, und er iſt darin mit dem objektiven Dichter ganz einig, daß ſeine Individualität nichts iſt und mit allen ihren Privatwünſchen und Neigungen gar nicht in Betracht kommt. „So wie der Dichter blos leidender Theil iſt, ſagt Schiller in derſelben Rezenſion, muß ſeine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealiſchen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabſinken. Aus der ſanftern und fernenden Erinnerung mag er dichten — —" „aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrſchaft des Affektes, den er uns ſchön verſinnlichen ſoll." „Das Idealſchöne wird ſchlechterdings nur durch eine Frei-

heit des Geiſtes, durch eine Selbſtthätigkeit möglich, welche die Uebermacht der Leidenſchaft aufhebt."

Jetzt wird man einſehen, welch' falſches Bild man von unſerm Dichter entwirft, wenn man behauptet, der Darſteller des Karl Moor habe einen Panegyrikus ſolch' titaniſchen Strebens anzuſtimmen und ſeiner von der Schlaffheit und Thatloſigkeit des Zeitalters müde gequälten Seele in den olympſtürmenden Tiraden dieſes Werkes Luft zu machen beabſichtigt, die er, feige genug, einem Andern in den Mund geſteckt hätte. Glaubt es nicht, daß es ſolch' eine ſubjektive Dichtkunſt gäbe, wie es euch neuere Autoren glauben machen möchten, wenn ſie die ſchwindſüchtigen Ergüſſe ihres welt- und gottloſen Ich für Poeſie ausſchreien. Der Dichter verbrennt in ſeinem Herzen das Theuerſte und Liebſte, damit aus der Aſche deſſelben der Phönix einer objektiven Geſtalt hervorgehe; er löſt ſich los von allen Gilden und Tendenzen des menſchlichen Verbandes und auf dem glänzenden Regenbogen, der aus ſeiner Bruſt in den Himmel ſteigt, wandelt ſeine Seele hinauf zu den Göttern, hinab zu den Menſchen, eine freundliche Mittlerin zwiſchen den Unſterblichen und den Sterblichen. Ihr, die ihr auf dem Markte der Alltagswelt herumdiskutirt und plaidirt, und hundert Stellen des Dichters zitirt, die er euch aus der Seele geſchrieben haben ſoll, ſchlagt nur das Blatt herum! er gab euch nur recht, um euch deſto gründlicher zu richten, er huldigte euerm Wahne nur, um ihn deſto förmlicher verdammen zu können. Dieſe übermenſchliche Unpartheilichkeit iſt das göttlichſte Beglaubigungszeichen

des Dichters, es iſt die heilige Aureole um ſeine geweihte Stirn.

Wer wagt es, dieſe Unpartheilichkeit in Schiller's ſubjektivſten Stücken zu verkennen, in den „Räubern", im „Fiesko", in „Kabale und Liebe", im „Don Karlos"? Frei von der „Gemeinheit, die uns alle bändigt", wollte er ſchon hier das Ideale, die Wahrheit der Idee darſtellen, und war wahrlich kein Ueberläufer an paſſagère Tendenzen, die er vielmehr jedesmal zu vernichten trachtete.

Wenn Schiller ſo in Bezug auf die Konzeption der ſubjektive, Göthe aber der objektive Dichter iſt, ſo dreht ſich, von einer andern Seite betrachtet, das Verhältniß gradezu um.

Scharffenſtein, der Jugendgenoſſe des Dichters, findet den erſten Urſprung von Schiller's Poeſie in unterdrückter Kraftäußerung und macht darauf aufmerkſam, daß die erſten Produkte, die dem ungeſtümen Knaben die Neigung der Genoſſen erwarben, nicht, wie ſonſt gemeiniglich, von weicher ſentimentaler Art waren, ſondern ein ſtarkes, mit den Konventionen bereits in Fehde begriffenes Gemüth verkündigten. Wäre Schiller, meint Scharffenſtein, kein großer Dichter geworden, ſo war für ihn keine Alternative, als ein großer Menſch im aktiven öffentlichen Leben zu werden. Göthe hat dies ſchlagend bewahrheitet. Von Lord Byron, ſagt er, hätte Schiller noch das Meiſte; „ich hätte gern geſehen, daß Schiller den Lord Byron erlebt hätte, und da hätt' es mich wundern ſollen, was er zu einem ſo verwandten Geiſte würde geſagt haben."

Man wähne ja nicht, ſagt ein anderer Jugendfreund, Peterſen, daß Schiller's frühere Dichtungen leichte Ergießungen einer immer reichen, immer ſtrömenden Einbildungskraft, oder gleichſam Einlispelungen einer freundlichen Muſe geweſen ſeien. Mit nichten! Erſt nach langem Einſammeln und Aufſchichten erhaltener Eindrücke, erworbener Vorſtellungen, angeſtellter Beobachtungen; erſt nach vielen Bilderjagden und den mannigfaltigſten Befruchtungen ſeines Geiſtes; erſt nach vielen mißlungenen und vernichteten Verſuchen, hob er ſich etwa im Jahre 1777 ſo weit, daß ſcharfſichtige Prüfer mehr aus einzelnen kleinen Aeußerungen, als aus größern Arbeiten den bedeutenden künftigen Dichter in ihm ahnten, ſo wie er auch ſelbſt nicht früher als um dieſe Zeit, ſich der Inwohnung und ſchaffenden Wirkung des Dichtergeiſtes gewiß wurde.

Erwägt man dieſe Zeugniſſe, und ſie ſind unbeſtreitbar wahr, ſo wird man erſtlich finden, daß Göthe in Allem das Gegentheil Schiller's iſt, daß ſeine erſten Produkte weicher und ſentimentaler Art waren, daß er nie ein großer Menſch im öffentlichen aktiven Leben hätte werden können und daß ſeine Dichtungen ſtets leichte Ergießungen einer immer ſtrömenden Einbildungskraft waren. Zweitens iſt aber dieſes Weſen des Schiller'ſchen Geiſtes nichts weniger als ſubjektiv zu nennen. Göthe iſt in dieſem Betracht der ſubjektive Dichter, der Dichter des Herzens, der elegiſchen Stimmungen, der Dichter des Ewig-Weiblichen. Göthe iſt auch nie recht draſtiſch im Drama geworden, das Epiſodiſche nimmt ihn zu ſehr in Anſpruch, er iſt nur da ſo unerreichbar reizend und

zauberhaft, wo er die Situation aus dem feinſten eigenſten Gefühle hervorſpinnen kann. Schiller iſt dagegen durchaus objektiv, er arbeitet ſich in den Weltſtoff und den Weltſtoff in ſich hinein, ſeine Perſönlichkeit, individuelle Bezüge ſind nie oder nur als äußere Rahmen nachzuweiſen. Ideen, Menſchheitliches ſind ſein Stoff. In den lyriſchen und dramatiſchen Gedichten iſt ſeine ſtaunenswerthe Größe grade dieſe ewige Geiſtesarbeit, dieſe fortwährende Selbſtverleugnung. Göthe mußte zur Erklärung ſeiner Werke „Wahrheit und Dichtung" ſchreiben, und die Eckermann'ſche Moſaik kann zu ſeinem Verſtändniß gar nicht fehlen. Schiller's Memoiren ſind ſeine Werke. In ſeinen Werken iſt die Geſchichte ſeines Geiſtes. Wenn wir daher ſeine erſte Entwicklungsperiode die ſubjektive nennen, ſo geſchieht es nur mit Rückſicht auf die Art der Konzeption; dem Stoffe nach iſt er durchaus objektiv! Treffend bemerkt Hinrichs: „Die Idealität Schiller's iſt nicht, daß er ſein bischen Inneres ausſpricht, ſondern die innerliche Welt des Geiſtes, die mehr iſt als blos ſubjektive Empfindung und Vorſtellung." Die meiſten neuern Dichter ſprechen eben nur ihr bischen Inneres aus, wenn ſie damit zu Ende ſind, iſt das Lied aus. Göthe und Schiller ergänzen ſich auch von dieſer Seite vollſtändig. Beide ſind weſentlich Eins und Daſſelbe, von verſchiedenen Seiten dargeſtellt. In Beiden ſpiegelt ſich die moderne Welt mit allen Nuancen; nur ſehen wir dieſe Welt bei Göthe im Spiegel des reichſten Gemüthes, bei Schiller als Geiſt und als Gedanke. Daß bei Göthe weniger Verdienſt und Rieſenarbeit iſt, fällt in die Augen; eben ſo daß Schiller bis

in ſeine dritte Periode unvollkommener ſein mußte, als der Dichterbruder.

In Schiller wie in Göthe ſind die drei Ur- und Grundformen aller Poeſie nachzuweiſen; beide Dichter haben ein epiſches, lyriſches und dramatiſches Element, wenn auch bei Schiller das erſte nicht in der rein künſtleriſchen Form des Heldengedichtes auftritt, wie bei Göthe in „Hermann und Dorothea" und dem „Reineke Fuchs". Bei Göthe waltet offenbar das Lyriſche und Epiſche, ſelbſt in den Dramen vor, das Harmloſe und Weiche hat in ihnen den Vorſprung vor dem Pathetiſchen und Erhabenen und dem objektiven, geſchichtlichen Stoffe. Schiller iſt ſeiner ganzen Natur nach aufs Dramatiſche, aufs Pathetiſche angewieſen, in ſeinen lyriſchen Gedichten iſt es der Gedanke, der Geiſt, der herrſcht; in ſeinem epiſchen Elemente der Stoff und die draſtiſche Bildung deſſelben. Nur in den Dramen bewegt ſich daher Schiller in rein angemeſſener Form, wie in ſeiner eigentlichen Heimath, hier iſt der Grundzug ſeines Weſens mit Recht und Erfolg geſchäftig, das Pathos und der objektive Gedanke. Im Drama fand auch der Schiller'ſche Genius endlich ſein Genüge und ſeine Befriedigung, die epiſchen und lyriſchen Beſtrebungen hörten auf; wenigſtens hatten die erſteren eine Form gefunden, worin ſich Charakterbildung, das dramatiſche Element, mit der Erzählung gattete, — die Ballade und Romanze, und die Lyrik wurde ſchließlich kaum noch anders als zum Vehikel des Dramas verwendet, wo ſie ſich nicht gar in die Tendenz des bloßen Gedankenintereſſes, d. h. zum Epigramm ausſpitzte.

Verfolgen wir daher zunächſt Schiller den Epiker, bis dahin wo das epiſche Element ins dramatiſche aufgeht, ſodann Schiller den Lyriker bis zu jener Ausſpitzung, und endlich Schiller den Dramatiker als die Krone und Vollendung des Ganzen!

Schiller als Epiker.

Achtzehntes Kapitel.

Die Epik im Allgemeinen. Schiller's kleinere Erzählungen und der Roman: „der Geisterseher".

Das rein epische Element, der Charakter des wahren Heldengedichtes erfordert eine so große Einfachheit der Darstellung, eine so keusche und gläubige Weltanschauung, daß es als ächte Kunstgattung nur in den Anfängen der Kultur zu entdecken, schwerlich aber mit einer komplizirten und vorgeschrittenen Zivilisation vereinbar sein möchte. Eine von Zweifel kaum noch benagte Götterlehre, wenige und allgemeine Begriffe von Gott, Mensch und Welt, beschränkte historische Erfahrungen, sind der Boden, worauf diese erste Form der Dichtkunst die schönsten und besten Blüthen treibt. Denn wenn irgend eine Dichtung wesentlich des Volkes ist, aus seinem Geiste entspringt, seinen Geist reflektirt und seine Gesammtheit beschäftigt, unterhält und belehrt, so ist es das Epos, wie denn auch Ursprung und Verfasser der bedeutendsten Epopöen unbekannt und nur als Volksthaten im Großen

und Allgemeinen zu betrachten ſind, z. B. die Ilias, die Odyſſee, die Bücher Moſis, das Nibelungenlied, die Edda, der niederdeutſche Reineke Fuchs, der Cid ꝛc. Selbſt diejenigen Epopöen, welche in ſpäterer Zeit entſtanden und den Namen ihrer Verfaſſer ganz oder doch beinahe mit Sicherheit an der Stirne tragen, wie der Titurel, Parzival, Triſtan und Iſolde, die Divina Comedia beruhen weſentlich auf einer in ſich abgeſchloſſenen Weltanſchauung, deren Hauptfaktor eine alle Theile des Lebens durchdringende und regulirende religiöſe Ueberzeugung bildete, welche die Entſtehungsepochen dieſer Gedichte durchdrang und bei dem Dichter ſtillſchweigende Vorausſetzung war. Seit aber die deutſche Reformation die ſubjektive Ueberzeugung der bindenden Glaubensmacht der Kirche gegenüberſetzte, ſeit der Zweifel zur Ehre der Wahrheit geheiligt war, ſeit das Prieſterthum als heiliger Beſitz jedem Einzelnen übertragen wurde, ſeit die Perſönlichkeit und mit ihr die freie Philoſophie aufkam, wankte und ſchwankte die Welt der Tradition, in der das Epos weſentlich zu Hauſe war. Mit der Bildung der neu-europäiſchen Staaten, mit dem eigentlich hiſtoriſchen Leben, mit den Revolutionen endlich, war der Zuſtand der Welt etwas ſo Unzuverläſſiges, in Frage Geſtelltes geworden, daß die Entſtehung eines Epos im alten Sinne zur baren Unmöglichkeit werden mußte. Der Menſch als ſolcher auf dem Boden einer Alle gleichmäßig umſpannenden Weltanſchauung, hatte dem Menſchen im Stande, in der Klaſſe Platz gemacht; die Religion als ſolche ging in individuellen Bildungen in das Heiligthum perſönlicher Ueberzeugung über: der einzige Gegenſtand

epiſcher Darſtellung blieb jetzt das Individuum, der Charakter. Zugleich war in der modernen Sprache, theils durch Vermiſchung derſelben zu Töchterſprachen, theils durch die Bildung abſtrakter Begriffe in den urſprünglichen, jene Reinheit und Keuſchheit der äußern Form verloren gegangen, welche in den alten Epopöen ſich wie von ſelbſt zur gebundenen Rede und zum Verſe hinneigte; die ſchöne, einfache Anſchauung, wie ſie ſich mitſammt der homogenen Form plaſtiſch herausbildete, war durch die Ziviliſation und das Auseinanderklaffen der ſeeliſchen Kräfte ſo zerrüttet und unmöglich gemacht, daß den Neuern neben der Charakterdarſtellung als Stoff, zur Form nur noch die Proſa übrigblieb: und ſo entſtand denn als Surrogat des Epos — der Roman, wie ihn ja ſchon der Verfall der griechiſchen Kultur erlebt hatte, die fabula, nicht tragica, ſondern romanensis, und in verkürzter Form die Novelle, die Erzählung, die Geſchichte. Vielleicht iſt es denkbar, daß eine höhere Kultur, ein drittes Stadium nach antiker und jetzt ſogenannter moderner Welt, den Roman mit ſeinen kleinern Geſchwiſtern nur für einen Uebergang und eine momentane Möglichkeit erklären, dagegen aber ein neues Epos aufſtellen werde, das indeß weder den Hexameter, noch die Nibelungenvierzeile, noch die Ottave rime zur äußern Form haben dürfte. Diejenigen deutſchen Dichter, welche ſich in neuerer Zeit dem Epos zuwandten, adoptirten entweder wie Klopſtock die griechiſche Form, in welche ſie einen ganz heterogenen ſentimentaliſch-chriſtlichen Inhalt hüllten, oder ſie verbanden zugleich mit griechiſcher Form die antike Einfachheit und Realität,

wie Göthe in „Hermann und Dorothea" und Voß in der „Luiſe"; und man weiß aus den Biographien beider Dichter, wie ſehr ihnen das Griechenthum Lebensaufgabe des Studiums werden mußte, ehe ſie im Stande waren, jene Gedichte zu vollbringen. Schiller, der weder durch Studium noch durch Anlage im Griechenthume ſo heimiſch wurde, ſtellt eben dadurch recht den modernen Typus in ſeiner Unmöglichkeit, Epiker zu ſein, dar. Er erlebte an ſich ſelbſt das Zerfahrene neuerer Bildung, das Ueberwiegen der Verſtandeskultur, den Einfluß der Philoſophie auf die dichteriſche Anſchauung und er ſteht mit dieſem ganzen Dualismus der Bildung behaftet, ſein ganzes Leben lang vor dem Epos, wie vor einem unüberſteiglichen Berge, deſſen Bedeutung er wohl ahnte, den er auch zu erklimmen Anläufe machte, den er aber doch endlich links liegen ließ, weil ihm die geeignete Organiſation zu ſeiner Bewältigung gänzlich abging. Seine Anläufe wider den epiſchen Berg liegen ſchon in früheſter Zeit vor in ſeiner Neigung zu Virgil, den er in ſeiner Jugend zu ſeinem Lieblingsſtudium macht und aus dem er drei Epiſoden überſetzte, in ſeinem Verſuche, ein epiſches Gedicht: „Moſes" zu verfaſſen, ſpäter in ſeinen zwei Planen, erſt Friedrich II., dann Guſtav Adolf von Schweden zum Helden einer Epopöe zu machen, endlich in ſeiner zarten und verſtändigen Liebe zu Homer, dem Urvater aller epiſchen Dichtung.

Der Verſuch, ein epiſches Gedicht: „Moſes" zu ſchreiben, fällt ins Jahr 1773 und iſt bis auf die letzte Spur verſchwunden. Seine erſte Ueberſetzung aus Virgil ſtand 1780 im „ſchwäbiſchen Magazine" und war

von Haug mit den Worten begleitet: „Probe von einem Jünglinge, die nicht übel gerathen iſt. Kühn! Viel, viel dichteriſches Feuer!“ Sie iſt in Hexametern abgefaßt, und findet ſich im erſten Bande der Nachträge von Boas. In der Karlsſchule war er durch Bürger's jambiſche Ueberſetzung des Homer auf dieſe Ueberſetzung verfallen, konnte aber den Inhalt der 120 Virgil'ſchen Verſe nur in 143 deutſchen wiedergeben. So viel Treffliches, ächt Poetiſches auch in dieſer Probe enthalten iſt, ſo verräth ſie doch wenig Kenntniß des Hexameters und kann uns eben nur noch als Jugendarbeit intereſſiren.

Wie ihn Bürger's jambiſcher Homer zur erſten Ueberſetzungsprobe beſtimmt hatte, ſo Bürger's perſönliche Bekanntſchaft zu den fernern. 1789 hatten ſich beide Dichter in Weimar kennen gelernt, und es war ein Wettſtreit verabredet worden, indem jeder in einer andern Versart aus dem Virgil, Schiller aber in Stanzen, überſetzen wollte. In der zweiten Hälfte des Jahres 1791 machte ſich Schiller als Rekonvaleszent an die Arbeit und vollendete die Uebertragung des zweiten und vierten Buches der Aeneide in italiäniſchen Ottave rimen, welches Versmaß er für vorzüglich geeignet hielt und namentlich bei einer Ueberſetzung des Virgil für das einzig paſſende. Schiller's epiſcher Geiſt, ſein Verſtändniß des Originals, welches er ſo vollkommen in ſich trug, daß er es in deutſcher Form populär zu machen wußte, zeigt ſich hier von ſeiner glänzendſten Seite, und wenn es auch übertrieben ſcheinen muß, wenn Hoffmeiſter meint, die vollſtändige Ueberſetzung Virgil's in Stanzen würde den Deutſchen geworden ſein, was den Römern das Original war, ſo

iſt doch gewiß, daß Schiller's Theorie der Uebertragung, nicht nur der Worte, ſondern auch des Geiſtes, vollſtändige Norm werden ſollte und bei allen wahrhaft gediegenen Ueberſetzungen bereits mehr oder weniger geworden iſt. Dieſe Theorie gab Schiller in einer Vorerinnerung zu der Ueberſetzung der Zerſtörung Trojas (zweites Buch der Aeneide) und der Dido (viertes Buch). Die magiſche Gewalt des Virgil'ſchen Verſes findet Schiller in der ſeltenen Miſchung von Leichtigkeit und Kraft, Eleganz und Größe, Majeſtät und Anmuth. Da nun die Grazie, die Gelenkigkeit und der Wohllaut nur in achtzeiligen Stanzen unſerer unbiegſamen, breiten, gothiſchen, rauhklingenden Sprache beizubringen ſei, Stärke, Erhabenheit und Würde aber mehr unabhängig von der Form ſeien, oft ſogar am Beſten in reizender, leichter Form ſich darſtellten, ſo glaubt er, die Ottave rime für die geeignetſte Form der Ueberſetzung lateiniſcher Hexameter halten zu dürfen, wobei er ſich freilich für das jeweilige Ausſpinnen von 4—5 lateiniſchen Verſen zu einer Stanze, oder für das Einzwängen von 8—9 Hexametern in acht deutſche Zeilen entſchuldigen müſſe. Auf dieſe Weiſe entſtand denn allerdings eine Ueberſetzung, die dem Zwecke, einigen Freunden (wol Freundinnen?), die der lateiniſchen Sprache nicht kundig, aber fähig ſeien, jede Schönheit der alten Klaſſiker zu empfinden, mit einer antiken Dichtung bekannt zu machen, vollſtändig entſprach. Jede derartige Unternehmung unterliegt am Allerbeſten dem Tribunale gebildeter Weiblichkeit, da das Weib am Wenigſten im Stande iſt, von ſeiner vaterländiſchen Anſchauung zu abſtrahiren und alſo wiſſen muß, ob das

fremde Werk möglichſt rein in dieſe übertragen iſt; etwas Fremdes wird natürlich auch die beſte Ueberſetzung immer an ſich behalten.

Bei dem Plane, ein Epos, Friedrich der Große zu ſchreiben, behielt er ſich die Stanze als Versmaß vor. Wir theilen die Stelle mit, welche ſich über dieſes Sujet in Schiller's Briefen findet: „Die Idee, ein epiſches Gedicht aus einer merkwürdigen Aktion Friedrich's II. zu machen, iſt gar nicht zu verwerfen, nur kommt ſie ſechs bis acht Jahre für mich zu früh. Alle Schwierigkeiten, die von der ſo nahen Modernität dieſes Sujets entſtehen und die anſcheinende Unverträglichkeit des epiſchen Tons mit einem gleichzeitigen Gegenſtande, würden mich ſo ſehr nicht ſchrecken. — Ein epiſches Gedicht im 18. Jahrhundert muß ein ganz anderes Ding ſein, als eins in der Kindheit der Welt. Und eben Das iſt, was mich an dieſer Idee ſo anzieht. Unſere Sitten, der feinſte Duft unſerer Philoſophien, unſere Verfaſſungen, Häuslichkeit, Künſte, kurz Alles, muß auf eine ungezwungene Art darin niedergelegt werden und in einer ſchönen, harmoniſchen Freiheit leben, ſowie in der Iliade alle Zweige der griechiſchen Kultur u. ſ. w. anſchaulich leben. Ich bin auch gar nicht abgeneigt, mir eine Maſchinerie dazu zu erfinden; denn ich möchte auch alle Forderungen, die man an den epiſchen Dichter von Seiten der Form macht, haarſcharf erfüllen. Dieſe Maſchinerie aber, die bei einem ſo modernen Stoffe, in einem ſo proſaiſchen Zeitalter, die größte Schwierigkeit zu haben ſcheint, kann das Intereſſe in einem hohen Grade erhöhen, wenn ſie eben dieſem modernen Geiſte angepaßt wird. Es rollen allerlei

Ideen darüber in meinem Kopfe trüb durcheinander, aber es wird ſich noch etwas Helles daraus bilden.“ Man ſieht, Schiller überblickte deutlich die Schwierigkeiten, welche ſich dem modernen Epos entgegenſtemmen, unſere verwickelten Kulturzuſtände, das proſaiſche Jahrhundert, die Erfindung einer Maſchinerie, welche die Alten dem Volksglauben entnehmen konnten; eben ſo feſt war er von der Nothwendigkeit einer leichten und gefälligen Form überzeugt, indem er noch in demſelben Briefe ſagt, die Ottaverime ſei die einzige Form für unſer Heldengedicht: „Singen muß man es können, wie die griechiſchen Bauern (!) die Iliade, wie die Gondeliere in Venedig die Stanzen aus dem befreiten Jeruſalem.“ Der beſte Beweis aber, daß dies Ideal unerreichbar war und ſich Schiller'n ſelbſt ſo darſtellte, war, daß er dieſen Plan, ſo wie auch den ſpätern: Guſtav Adolf epiſch zu beſingen, unausgeführt ließ. Während der Bearbeitung des dreißigjährigen Kriegs für den Almanach von Göſchen ſchrieb er: „Unter allen hiſtoriſchen Stoffen, wo ſich poetiſches Intereſſe mit nationalem und politiſchem Sinne noch am Meiſten gattet, ſteht Guſtav Adolf oben an. Die Geſchichte der Menſchheit gehört als unentbehrliche Epiſode in die Geſchichte der Reformation, und dieſe iſt mit dem dreißigjährigen Kriege unzertrennlich verbunden. Es kommt alſo blos auf den ordnenden Geiſt des Dichters an, in einem Heldengedicht, das von der Schlacht bei Leipzig bis zur Schlacht bei Lützen geht, die ganze Geſchichte der Menſchheit ungezwungen, und zwar mit weit mehr Intereſſe zu behandeln, als wenn dies der Hauptſtoff geweſen wäre.“ Indeß blieb es auch

hier beim frommen Wunſche und die Tragödie „Wallenſtein" verdrängte das Epos „Guſtav Adolf".

Wie Schiller den Homer genoß, iſt bekannt, und ein bedeutſames Zeichen ſeines Sinnes für die rein epiſche Gattung bleibt, daß er, wie ſchon erwähnt, „Hermann und Dorothea" über den „Wilhelm Meiſter" ſetzte.

Zum Epos gehört ein beſchaulicher Dichter, ein objektiver Dichter in dem Sinne, daß ſich der Poet zum Spiegel der Natur und Geſchichte macht. In dieſem Sinne war Schiller durchaus unbefähigt zur Epopöe, ſo richtig auch ſein kritiſcher Verſtand das Ideal dieſer Dichtung konſtruiren mochte. In dem Sinne, in welchem wir Göthe objektiv nannten, muß es auch der Epiker ſein; in dem Sinne, in welchem Schiller objektiv iſt, d. h. inſofern er die Wahrheit des Geiſtes in der Geſchichte und der Welt ergreift, darf es jener nicht ſein. Dieſe Objektivität Schiller's drängte zur Geſchichte hin, deren Göthe unfähig war, und als er ſelbſt hier die eigentlich ideale Wahrheit nur durch eine Zuthat aus ſeinem Weſen finden konnte, ließ er das Drum und Dran der Geſchichte, das Zufällige, die Details fallen und dichtete den Geiſt der Freiheit in ſeinen geſchichtlichen Tragödien, frei vom Abfall und den Anhängſeln, zuſammen.

Was aber von Begebenheiten und Charakteren ſich der Sphäre der Geſchichte entzog und gleichwol die Anſprüche an ihn machte, als ſittliches Ideal verarbeitet zu werden, das legte er in der Form der Erzählung und des Romans nieder, dem einzigen Bereiche, in welchem Schiller gemeinſam mit denjenigen Schriftſtellern

wandelt, die jene unreine Form, jene von der kulturgeſchichtlichen Nothwendigkeit diktirte Form als Ideal anbeten. In dieſe Sphäre fallen Schiller's proſaiſche Schriften vom „Spaziergang unter den Linden" bis zum „Geiſterſeher", welche wir jetzt unſerer Betrachtung unterwerfen.

In dem „Würtembergiſchen Repertorium der Literatur", von Schiller ſelbſt herausgegeben, worin auch die Selbſtrecenſion der Räuber ſtand, veröffentlichte er zwei erzählungsartige Aufſätze von weſentlich ſittlichem Charakter. Der erſte hieß: „Der Spaziergang unter den Linden". Zwei Freunde, wie ſo oft in Schiller's Werken, ſind ſich einander entgegengeſetzt; Edwin iſt heiterer, zufriedener Weltanſicht, Wollmar ein düſterer Peſſimiſt; dieſe Stimmungen werden ſchließlich durch ein glückliches und ein unglückliches Liebesverhältniß erklärt. Edwin: „An dieſer Linde küßte mich meine Juliette zum erſten Male." Wollmar: „Unter dieſer Linde hab' ich meine Laura verloren." Schiller ſpiegelt wol ſeinen eignen Schmerz in dieſem Wollmar. Uebrigens iſt das Ganze blos dialogiſch.

Novelliſtiſch iſt: „Eine großmüthige Handlung aus der neuſten Geſchichte", die letzte Arbeit des „Repertoriums". Sehr warm und pointirt erzählt der Verfaſſer von der Liebe zweier Brüder, welche Ein und daſſelbe Fräulein betraf; ſie kamen endlich überein, daß der Eine Heilung in der Flucht ſuchen ſollte. Der Erſte kommt todtkrank aus Holland zurück; der Zweite geht nach Batavia und hält aus. Der Zurückgekehrte heirathet das Fräulein, dieſes ſtirbt nach Jahresfriſt. Sie

hatte den Andern geliebt. Schiller behauptet, das Verdienſt dieſer Erzählung ſei ihre hiſtoriſche Wahrheit.

Vom Einfacheren zum Zuſammengeſetzteren ſich fortbewegend, jedoch die Wirklichkeit ſeiner Charaktere als Hauptſache betrachtend, ſchrieb Schiller 1786 ins zweite Heft der Thalia: „Der Verbrecher aus verlorner Ehre", oder wie der Titel urſprünglich hieß: „Der Verbrecher aus Infamie, eine wahre Geſchichte". Tieck hat dieſe Erzählung für eine vortreffliche Novelle erklärt, ſie würde es ſein, wenn uns Schiller die Reflektion aus den ſo intereſſanten Thatſachen ſelbſt überließe und rein ſchaffend zu Werke gegangen wäre. Bei ſeinem Streben nach ſittlichen Ideen aber, war es ihm unmöglich, dieſen Stoff anders als unter dem direkten Einfluß einer ſolchen Idee zu behandeln. — In der ganzen Geſchichte des Menſchen iſt nichts unterrichtender als die Annalen ſeiner Verirrungen. Bei jedem großen Verbrechen war eine verhältnißmäßig große Kraft in Bewegung. Wir müſſen die Seele des Menſchen vor dem Verbrechen kennen lernen, die Quellen ſeiner Thaten ſind, wie überhaupt für den Geſchichtſchreiber, intereſſanter, als dieſe ſelbſt. Eine ſolche Behandlung verbreitet den ſanften Geiſt der Duldung und rottet die ſtolze Sicherheit aus, womit die ungeprüfte Tugend auf die gefallene herunterblickt. Unter dieſen Ideen verläuft die ganze, übrigens bekannte Erzählung. Chriſtian Wolf wird Wilddieb, um ſein Hannchen durch Geſchenke zu gewinnen; der Jäger Robert iſt ſein Nebenbuhler. Wolf wird ertappt und verliert ſein kleines Vermögen. Zum zweitenmale Wilddieb, wird er ins Zuchthaus abgeliefert. Er bietet ſich

nach abgeſeſſenem Strafjahre ſogar als Viehhirte in ſeinem Städtchen an, man verwirft ihn; er wird zum drittenmale Wilddieb und erhält dreijährige Feſtungsſtrafe. Er betrat die Feſtung als ein Verirrter und verließ ſie als ein Lotterbube. Aus der Feſtung entlaſſen, betrachtet er ſich als den Märtyrer des natürlichen Rechts und als ein Schlachtopfer der Geſetze. Alle weichen mit Schrecken vor ihm zurück, ſeine Johanna iſt zur gemeinen Dirne geworden, er wird jetzt aus Haß gegen die Menſchheit und den Staat Wilddieb, trifft ſeiſeinen alten Feind Robert, erſchießt ihn und wird auf der Flucht Hauptmann einer Räuberbande. Auch dieſe Kette von Abſcheulichkeiten, die mit der Uneinigkeit im Innern der Bande ſchloß, wurde ihm leid, er ſehnt ſich nach der Vergangenheit. „Auf dem höchſten Gipfel ſeiner Verſchlimmerung war er dem Guten näher, als er vielleicht vor ſeinem erſten Fehltritt geweſen war.“ Der ſiebenjährige Krieg brach aus, Wolf wendet ſich vergeblich an ſeinen Landesfürſten um Begnadigung bei freiwilliger Stellung, um eine Reiterſtelle ꝛc., endlich will er ins Preußiſche Heer treten, wird durch einen Zufall im Gränzſtädtchen arretirt und — bekennt. Mit außerordentlicher Lebendigkeit iſt dieſe zweite Räubergeſchichte Schiller's erzählt und vollendet, und nicht allein die Seelenlehre, auch die Juſtiz kann Bedeutendes aus dieſen Annalen der Verirrung lernen.

Im „deutſchen“ Merkur von 1789 ſtand die letzte der kleinern Erzählungen: „Spiel des Schickſals. Ein Bruchſtück aus einer wahren Geſchichte“. Sie ſtellt die Geſchicke eines Fürſtengünſtlings, Aloyſius von G.,

dar, der zur höchſten Würde im Staate emporſtieg, dann durch einen italiäniſchen Nebenbuhler Martinengo auf die Feſtung gebracht, von da endlich erlöſt und des Landes verwieſen wurde, in fremdem Lande auf dieſelbe Höhe der Gunſt ſtieg, endlich von dem alten Fürſten ſeines Vaterlandes zurückberufen und in ſeine Würden wieder eingeſetzt ward, ohne daß ſich je das frühere Verhältniß hätte wieder herſtellen können. Gebeſſert hatte ihn das „Spiel des Schickſals" nicht, die Schläge der Willkühr waren ſpurlos an ſeinem Charakter vorübergegangen, und wie er einſt launiſch und herriſch gegen die Untergebenen ſeines erſten Glückes war, ſo endete ein Schlagfluß in einer Aufwallung des Zornes ſein Leben im achtzigſten Jahre.

Wir nahen uns jetzt dem einzigen Romane in Schiller's proſaiſch-epiſcher Produktivität, einem Werke, das nicht einmal vollendet wurde und an dem Schiller recht den Fluch dieſer Gattung erfuhr, indem das Publikum daſſelbe alſofort in die Sphäre des gemeinen Leſefutters herabzog. Wir ſprechen vom „Geiſterſeher. Aus den Papieren des Grafen von O..." Der Geiſterſeher entſtand zwiſchen 1786 und 89 und erſchien in einzelnen Stücken der „Thalia". Es ſollte urſprünglich noch ein zweiter Band folgen und der erſte mit dem neunten Briefe des Baron F. ein Ende haben, ſo daß dann der Anfang des zweiten Bandes durch den Zerfall des Prinzen mit ſeinem Hofe bezeichnet worden wäre. Die Aventüre des Marcheſe Civitella mit der Griechin in dem Garten unter des erſtern Fenſter, wurde ſpäter als ſiebenter Brief eingeſchoben. 1789 erſchien der erſte

Band mit den nöthigen Schlußaphorismen, und hiermit hatte die „Farce", wie Schiller das Werk nennt und die er nicht vollenden könne, ohne unter ſich ſelbſt herabzuſinken, ein Ende. So ſprach der Dichter von dem trefflichſten pſychologiſchen Romane, der erſt da recht intereſſant zu werden verſpricht, wo nicht mehr das äußerliche, phantasmagoriſche Blendwerk des Sizilianers und des Armeniers, ſondern die feinen geiſtigen Schlingen römiſch-katholiſcher Proſelytenmacherei um die edle deutſche Seele des Prinzen gewunden werden. Schrieb Schiller ſeinen zweiten Theil, der ſich vom Zerfall des Prinzen mit ſeinem Hofe bis zum geiſttodten Hingeben an die alleinſeligmachende Kirche erſtreckte, ſo waren alle Bretſchneider'ſchen Romane für je und immer überflüſſig. Denn Schiller reflektirte nicht blos und ſchilderte nicht eine argliſtige Bekehrungsdiplomatie, zu Gunſten einer andern poſitiven Kirche; ſondern nur das Abziehen eines Geiſtes aus der Sphäre der Selbſtbeſtimmung und des Denkens in die Unfreiheit und blinde Autorität, welche dann jenen Geiſt zu ihrem willfährigen Werkzeuge zu verwenden trachtete. Wie es denn dienlich iſt zu bemerken, daß es uns gar nicht in den Sinn kommt, hier konfeſſionelle Meinungsverſchiedenheit zu urgiren und Theilhabern einer äußerlichen Gemeinſchaft zu nahe zu treten, unter denen ſchon ſo viele ſich zur allgemeinen Kirche der Vernunft bekennen, wenn ſie auch gleich zahlreichen Proteſtanten die Tradition einer Gemeinſchaft auf eine paſſive Art zu ehren fortfahren.

Was den „Geiſterſeher" als Kunſtwerk anbelangt, ſo ſtellt er ſich gänzlich den drei Dramen, den „Räubern",

„Fiesko", „Don Karlos" an die Seite. In den „Räubern" war das Opfer einer ausschweifenden Willenskraft und Gesinnung geschildert, Fiesko fiel als ein Opfer der berechnenden Kabale und der Herrschsucht, Don Karlos sowol als der zweite und spätere Hauptheld Marquis Posa als Opfer der katholischen Monarchie, repräsentirt durch Philipp, Alba, Domingo: der Prinz als Geisterseher fällt als ein Opfer der Propaganda, des Jesuitismus. So sehr sich nun die drei erstern Stoffe zur drastischen, dramatischen Darstellung neigten und eigneten, so sehr der Dichter dort seine Gedanken und Ideen den auftretenden Personen und Charakteren und ihrer gegenseitigen Reibung anvertrauen und den Zusammenhang in den aufeinanderfolgenden Szenen und Akten dem Leser zur Objektivirung anheimzugeben vermochte, so sehr war in diesem neuen Vorwurfe die erzählende Weise nothwendig. Hier sollte nicht ein Mensch, ein Charakter, ein Held andern Menschen und Charakteren entgegengesetzt und mit ihnen im Konflikt gezeigt werden, sondern die weitaussehendsten Plane sollten mit psychologischen Raffinement auf einen Geist ausgeübt werden. Die Wirkungen gingen innerlich, in der Seele des Prinzen vor; er handelte gar nicht, sondern litt nur unter Einflüssen und Begebenheiten. Daraus ergibt sich die epische Form von selbst.

Den Anstoß zum „Geisterseher" mag Schiller durch die damals grassirende Cagliostrowuth empfangen haben, welche ja auch Göthe'n so sehr interessirte, daß er auf Sizilien die speziellsten Nachforschungen nach der Familie des Thaumaturgen anstellte und ihn später im „Groß-

Kophta" im Wege der Komödie vernichtete; aber bei Schiller diente offenbar dieſes Unweſen nur zum Vehikel, zur Folie des ganzen Betruges, wie denn auch der Armenier den Sizilianer entlarvt und das durch dieſe Entlarvung des Wunderglaubens ledige Gemüth des Prinzen nun durch materialiſtiſche Philoſophie, durch geiſtige und moraliſche Frivolität zu verderben geſucht wird. Im zweiten Theile, falls er erſchienen wäre, müßte ſich eine rein ſeeliſche Einwirkung und nicht die Spur mehr von Thaumaturgie gefunden haben. Hoffmeiſter, der Alles aus Schiller dem Menſchen erklärt und dem Genius wenig übrig läßt, will auch den Geiſterſeher ſubjektiv erklären, indem er ſagt, nach Vollendung des „Don Karlos" und nach Beſeitigung des politiſchen Intereſſes hätten ſich nothwendig die ſittlich religiöſen Fragen wieder hervorgeſtellt. Als wenn der Geiſterſeher nicht tief politiſch wäre! Das Beſtreben einer gewiſſen Partei, einen deutſchen Erbprinzen durch die ſchlauſten Pfiffe und Kniffe für ihre Zwecke zu gewinnen, wäre nicht politiſch? Das Mittel allein bewegt ſich in der Sphäre der Religion und des Glaubens; dann aber iſt auch der „Don Karlos" ganz religiös, denn Alles geſchieht im Intereſſe des katholiſchen Glaubens, der katholiſchen Monarchie, um die Gedankenfreiheit und ſittliche Religion Poſa's zu zertrümmern und vor einer Okkupation des ſpaniſchen Thrones zu hüten! Nichts im ganzen Geiſterſeher ſchmeckt nach Schiller'ſcher Subjektivität, als das philoſophiſche Geſpräch, das früher im vierten Briefe des Barons von F. an den Grafen O... ſtand, und deſſen wir in unſerm philoſophiſchen uud religiöſen Theile Erwähnung

thaten, das aber ſpäter bis auf wenige Reſte wegblieb, eben weil es ſubjektiv war und dem Prinzen durchaus unangemeſſen. Hoffmeiſter vergleicht ſpäter den Prinzen mit Mortimer, weil Beide in Italien katholiſch geworden ſind, und meint, des Prinzen Liebe zur ſchönen Griechin habe ihre Lichter von Schiller's Liebe zu jenem Dresdener Fräulein empfangen, welches Beides ziemlich abſurd iſt. Wäre es nicht allerliebſt, anzunehmen, man habe unſern Dichter in Dresden katholiſch machen wollen, hinter jener Dame habe eine Art Armenier geſteckt und Schiller habe ſomit den ganzen Geiſterſeher aus eigner Erfahrung gedichtet! Die Hoffmeiſter'ſche „Naturgeſchichte" des Schiller'ſchen Geiſtes könnte bedeutend dabei gewinnen!

Im Gegentheil beweiſt uns der „Geiſterſeher" Schiller's Selbſtentäußerungskunſt in einem kaum noch dageweſenen Grade. Der Prinz wird uns im Anfange des Romans ganz ſo geſchildert, wie er ſein mußte, damit jenes hölliſche Syſtem bei ihm auf Erfolg hoffen konnte. „In ſeine eigne Phantaſiewelt verſchloſſen, ſagt der Graf O. vom Prinzen, war er ſehr oft ein Fremdling in der wirklichen — und weil er wohl wußte, wie ſchlecht er beobachtete, ſo verbot er ſich jedes Urtheil und übertrieb die Gerechtigkeit gegen fremdes. (Schiller ſelbſt hätte ſich jedes Urtheil verboten, er, der die Dinge zuerſt durch ſein Urtheil bemeiſtern mußte, ehe er etwas mit ihnen anfing!) Er war Proteſtant, wie ſeine ganze Familie — durch Geburt, nicht durch Unterſuchung, die er nie (mit 35 Jahren!) angeſtellt hatte, ob er gleich in einer Epoche ſeines Lebens Schwärmer darin geweſen war (Schiller jemals ein Schwärmer für den Proteſtan-

tismus! er der es in der beſten Zeit bis zu den „Morgengedanken am Sonntage" brachte! Schiller hätte nie eine Unterſuchung über ſeinen Glauben angeſtellt, er der vom Jahre 1782 an in den glühendſten Pantheismus verfiel und zur Zeit der Herausgabe des „Geiſterſehers" durch Körner'ſche Mittheilungen ſchon ein eingefleiſchter Kantianer war!) Der Prinz war bigott und knechtiſch erzogen, ſeine Religion hatte ihre Hauptſtütze an der Furcht, religiöſe Melancholie war eine Erbkrankheit in ſeiner Familie; ſein Gott war ein Schreckbild, ein ſtrafendes Weſen, ſeine Gottesverehrung knechtiſches Zittern oder blinde, alle Kraft und Kühnheit erſtickende Ergebung. Der Schlag, der ſeinen Glauben an Wunder ſtürzte, brachte das ganze Gebäude ſeines Glaubens zum Wanken. Dies war der Charakter des Prinzen und darin ſollte eine Spur von Schiller zu erkennen ſein! Grade ſoviel als im Prinzen von Mortimer ſteckt, und wenn auch beide durch die „Geſchlechtsliebe" tauſendmal zum Katholizismus verführt wurden!

Fügen wir aber auch zu dem von Schiller ſelbſt alſo gezeichneten Charakter des Prinzen noch eine ſich von ſelbſt verſtehende Doſis Weltbildung und formelle Verſtandeskultur hinzu, ſo läßt ſich doch in der Entwickelung ſeiner Geſchichte wenigſtens eine große Unwahrſcheinlichkeit und Unmöglichkeit nachweiſen, durch die Schiller allerdings aus ſeiner Objektivität herausfällt.

Der Glaube an Wunder war jederzeit des Prinzen Lieblingsſchwärmerei geweſen; bei dieſem Glauben ſucht ihn jene wohlunterrichtete Propaganda alſo zu faſſen. Der Armenier verkündigt dem Prinzen auf dem St.

Markusplatze, an einem Donnerstag Abend um 9 Uhr, den in dieſem Augenblick erfolgten Tod des Erbprinzen, der die nächſte Anwartſchaft zur Thronfolge gehabt hatte. Dieſer Punkt, welcher den Endpunkt des ganzen trügeriſchen Spieles bilden ſollte, macht bedeutſam den Anfang. In einem Kaffeehauſe ſetzt ſich der Prinz, durch einen Streit mit einem Venezianer, nachdem noch der Graf O. die Unvorſichtigkeit begangen, des erſteren Namen zu nennen, dem Stilet eines Bravo aus. Wenige Augenblicke nachher ſieht der Prinz den Kopf des Beleidigers im untern Gewölbe der Staatsinquiſition fallen — ein Staatsinquiſitor ſteckte unter der Decke. Bei der Spazierfahrt auf der Brenta wird der Prinz als König begrüßt, findet den verlornen Schlüſſel zu ſeiner Schatulle in einer Tabatiere, die er beim Lotterieſpiel gewinnt; der Sizilianer gaukelt unter den orientaliſcheſten Anſtalten und dem andächtigſten Hokuspokus in dem Wirthshauſe die Geſtalt eines verſtorbenen Freundes des Prinzen hervor, wird aber von dem als Ruſſen verkleideten Armenier unterbrochen, der dann als wahrer Herr der Geiſter die verlangte Geſtalt eintreten läßt. Der Sizilianer wird gefangen geſetzt, — der Armenier ſcheint auch mit der Polizei gut zu ſtehen —, im Gefängniſſe lügt jener einverſtandenermaßen auf ſeine eignen Koſten den Armenier zu einem Apollonius von Tyana, zu einem Jünger Johannes um. Nur hatte er durch die verdächtige Anbringung des Trauringes in der, zur Glorie des Armeniers erdichteten Epiſode, einen Riß in die ganze Erfindung und in den Glauben des Prinzen gemacht. Hier nun urtheilt der Prinz offenbar viel zu ſcharfſinnig,

zu verſtandesmäßig kritiſch, und der Graf O. ſcheint plötzlich die Rolle des Wundergläubigen übernommen zu haben, während dieſer doch der bedächtigere, gute Dämon, zur Seite des unklaren, nach Wundern begehrlichen iſt. Die Rollen ſollten billig vertauſcht ſein, der Graf den Prinzen aufmerkſam machen, der Prinz ſich erſt langſam zur Einſicht bekehren laſſen. Der Erfolg konnte derſelbe bleiben. Der Prinz hatte ſeinen Glauben verloren, der Wunderglaube war vernichtet, mit ihm das ganze Gedankenſyſtem des Prinzen der oberflächlichſten Belagerung preisgegeben. „Er hatte ſich in dieſes Labyrinth begeben als ein glaubensreicher Schwärmer, und er verließ es als Zweifler und zuletzt als ausgemachter Freigeiſt.“

Der Bucentauro tritt in die Geſchichte ein, jene im Denken und Handeln ſo zügelloſe Geſellſchaft, die auf des Fürſten ganzen Charakter ſo ſchädlich influirte. Sogar gegen ſeine eignen Leute ward er launiſch und mürriſch; der Graf O... wird durch allerlei Machinationen von ihm entfernt. Ein Diener wird ihm entzogen, ein durchtriebener, verſtellungsvoller, ſchlaugewandter Italiäner Biondello an deſſen Stelle geſetzt, der unter der Maske der ergebenſten Dienſtfertigkeit die genauſte Vermittlung zwiſchen der propagandiſtiſchen Rotte und dem Prinzen bewerkſtelligt. Der Kardinal A...i, Mitglied des Bucentauro, ſucht ſich den Prinzen auf die delikateſte Art zu verpflichten, indem er durch die Komödie einer angeblichen Errettung ſeines Neffen, des Marcheſe von Civitella, ſich ihm zunächſt verpflichtet. Der Beutel des Prinzen wurde durch „ewige Feſte, Gelage, koſtbare

Konzerte, Präsente und hohes Spiel" ruinirt. Der Prinz muß sich an einen Wucherer wenden, der Kardinal stellt ihm seine Kasse zur Disposition, die schöne Griechin nimmt ihn jetzt wie zufällig an allen Sinnen gefangen, in der ärgsten Zerstreutheit verliert er, von einem Sonnabend auf den andern harrend, 24000 Zechinen, welche — dem Kardinal A...i verschrieben sind.

So in Schuld und Ungeduld gestürzt, erhält der Prinz jenen Brief vom Hofe, worin es heißt, er habe sich dem Frauenzimmer und dem Spiele auf eine ausschweifende Weise ergeben, sich in Schulden gestürzt, leihe Visionären und Geisterbannern sein Ohr, stehe mit katholischen Prälaten im verdächtigen Verhältnisse und führe einen Hofstaat, der sowol seinen Rang, als seine Einkünfte überschreite. Der Prinz solle zurückkehren, um sich von dem Verdacht der Apostasie zur römischen Kirche zu rechtfertigen. Jetzt fällt dem Prinzen das Wort des Armeniers ein: „Wünschen Sie sich Glück! um neun Uhr ist er gestorben!" und der fortan wuchernde Gedanke des Fiesko: „Gehorchen oder herrschen, bei Gott! es ist etwas Großes und eine Krone!" dringt in seine widerstandlose Brust ein.

Diese Philosophie der Verzweiflung, wie sie im 10. Briefe des Barons von F. steht, schließt sich genau an den im 4. Briefe ausgesprochenen Epikuräismus, an die Philosophie des Augenblickes und des Genusses an, die Schiller anfänglich ganz falsch mit dem praktischen Systeme Kant's in Verbindung setzen wollte, indem er die „philosophische Unterhaltung" einflocht. Kant aber hatte aus der Beschränkung der Erkenntniß wenigstens den

ſittlichen Menſchen gerettet, den der Prinz in dem unterdrückten Stücke aus derſelben Urſache fallen läßt.

Der Prinz bricht mit dem Hofe, entzweit ſich mit dem Marcheſe, verwundet ihn tödtlich, der Kardinal brütet Rache, die Griechin ſtirbt, wahrſcheinlich vergiftet und will ihn ſterbend überreden, den Weg des Heils zu betreten, den ſie ſelbſt zum Himmel wandelte. Noch widerſteht der Prinz, auf die geheime Unterſtützung ſeiner Schweſter Henriette (nicht Charlotte) bauend, um ſich aus dieſem Labyrinthe zu ziehen. Dieſe ſchreibt anſtatt der Geldſendung: „Ich habe Thränen und Gebet für einen Verirrten, aber keine Wohlthaten mehr für einen Unwürdigen.“ Graf O.. fliegt nach Venedig; er findet den Prinzen — in des Armeniers Armen, ſeit fünf Tagen die erſte Meſſe hörend.

Die Art der Behandlung dieſes leider! nicht vollendeten Romans iſt wahrhaft klaſſiſch zu nennen. Der Styl iſt einfacher, natürlicher als in den meiſten Proſaſchriften Schiller's, die Reflexion geht nicht von dem darüber ſtehenden Schriftſteller aus, ſondern die Realitäten reflektiren ſich ineinander, die Rhetorik der Darſtellung iſt zu einer ſprechenden Darſtellung des Vorwurfes ſelbſt gediehen. Die Sache ſpricht, wie das in einem Kunſtwerke ſein ſoll; der Roman iſt durchaus objektiv gehalten und mit bedeutſamem epiſchen Kunſtgriffe läßt der Dichter Andere, erſt den Grafen O.., dann den Baron von F. ſtatt ſeiner erzählen, ſo daß er nicht in die mindeſte Verſuchung geräth, ſich ſelbſt in den Verlauf der Begebenheiten zu miſchen. Auch zeigt ſich im „Geiſterſeher“ die dem Epiker ſo nöthige Bekanntſchaft mit Welt

und Menſchen; die einzelnen Beſchreibungen und Schilderungen ſind mit erſchöpfender Sachkenntniß und in anmuthiger Breite behandelt. Im Ganzen bleibt es ſehr zu bedauern, daß Schiller durch die gemeinen Inſinuationen des großen Publikums, welches den Geiſterſpuk vollendet wiſſen wollte und die Phantasmagorie nach alter löblicher Gewohnheit für die Hauptſache hielt, einſchüchtern und von der Bearbeitung des, ſeinem Inhalte nach ſo höchſt bedeutſamen zweiten Theils, abhalten ließ! Die Geſchichte würde wahrlich nicht, wie Hoffmeiſter meint, einen ſchwachen und unbefriedigenden Ausgang genommen haben und ſelbſt in Schilderung der Hinfälligkeit des menſchlichen Geiſtes wäre Schiller der Mann geweſen, die urſprüngliche, unterdrückte Kraft ahnen zu laſſen und dem Prinzen während ſeines tiefſten Falles das allgemein menſchliche „Mitleid" zu bewahren.

Neunzehntes Kapitel.

Romanzen und Balladen.

Mit dem „Geiſterſeher" endigt ſich Schiller's proſaiſche Epik, und ſo ſehr er auch die ideale Schönheit eines „Wilhelm Meiſter" fühlte und ſelbſt ausſprach, nie ſcheint ihm der Gedanke ſpäter gekommen zu ſein, wieder einen Roman zu ſchreiben. So objektiv ihn auch diejenigen Lebens- und Studienmomente machten, welche wir zum Oeftern aufzählten, er hielt ſich ſtreng an idealiſche Formen. Aber die Epik hat außer der großartigen Geſtalt des Heldengedichtes und dem Surrogat des Romans noch eine andere Art und Weiſe, in der ſie namentlich im Leben und Weſen der germaniſchen Völker ſich äußert, die Ballade und Romanze. Man kann dieſe Gattungen mit ihren Schweſtern Sage und Legende der klaſſiſchen Rhapſodie entgegenhalten, wie wir denn wol annehmen müſſen, Odyſſee und Ilias ſeien weder aus der Erde hervorgewachſen, noch das einmalige

Werk eines einzelnen Dichters, und nur den in einer gewiſſen Kulturperiode gleichmäßig ausgebildeten helleniſchen Geiſt als Regulativ ihrer Einheit betrachten dürfen. Doch zeigt ſich auch ſogleich der Gegenſatz der größern Innerlichkeit und Gemüthlichkeit in den modernen Sagen, Legenden, Balladen, Romanzen und ſomit die größere Schwierigkeit der Umſchmelzung und Zuſammenſchmelzung in ein Epos. Dieſe ſtrengere Vertiefung des Geiſtes der modernen Rhapſodie in ſich ſelbſt läßt z. B. im Nibelungenliede eine bedeutende Ungleichartigkeit des Ganzen zurück und das jüngſte Epos des ſkandinaviſchen Germanenthums, die „Frithjofs-Sage" iſt ſogar aus den verſchiedenſten Versmaßen zuſammengeſetzt. Schiller nun äußerte ſeine epiſche Natur, da ihr einmal ein größeres rein formgerechtes Heldengedicht verſagt zu ſein ſchien, in der Romanze und Ballade, und leiſtete, inſofern dieſe Gattungen urſprünglich Erzeugniſſe des nicht reflektirenden Volksgeiſtes ſind, indem er dieſelben mit ſeinem ganzen idealen Weſen durchdrang und gleichſam zu einer neuen Gattung bewußter Volksdichtung erhob, das Erſtaunlichſte und Bedeutſamſte. Während ſich nämlich z. B. Bürger und Stolberg in den urſprünglichen Volksgeiſt zurückverſetzten, von den altengliſchen und altdeutſchen Balladen und Romanzen die Sprache dieſer Urſprünglichkeit zu erlernen trachteten und darüber jezuweilen ins Platte und Ordinäre verfielen, wo ſie populär ſein wollten, zogen Schiller und Göthe den Volksgeiſt zu ſich empor und verklärten die ihm genehmen Stoffe im Aether idealer Form, Schiller am Vollkommenſten in der Romanze, Göthe in der Ballade.

Doch hier kommen wir bei einer Begriffsbeſtimmung an, welche von den Wenigſten zugegeben, oder auch nur gekannt iſt. Gewöhnlich nennt man mit einem populären Anthologen (Götzinger) den hiſtoriſchen oder ſagenhaften Stoff, zu ruhiger epiſcher Betrachtung formirt, — Ballade, Romanze aber das Gedicht, in welchem ein idealer Gehalt mit dem hiſtoriſchen Stoffe verbunden, den Leſer von der Begebenheit weg zu der innern Welt hinwendet, ſo daß das lyriſche Element die ruhige epiſche Anſchauung beeinträchtigt oder vernichtet. Dieſe Unterſcheidung hängt mit der noch mehr vulgären zuſammen, die aber auch ihr Kriterium ins lyriſche Moment ſetzt, daß eine Romanze eine ſingbare Ballade ſei. Ohne hier weiter äſthetiſch zu rechten, ſchließen wir uns der philoſophiſcheren Diſtinktion an, wie ſie namentlich Echtermeyer aufſtellt, in der Ballade ſei der Geiſt noch in den Naturmächten befangen, unmittelbar, ohne Reflektion, ſo daß oft ein grauenhaftes Hineinlangen einer Geiſter- und Genienwelt ſtattfindet, in der Romanze ſtelle ſich der Geiſt auf ſich ſelbſt, und wirke in dem ihm eigenthümlichen Bereiche der Sittlichkeit. Nach dieſer Beſtimmung ſcheidet ſich ſowol Ballade von Romanze durchgängig ab, als auch durch ſie Göthe und Schiller trotz alles Balladenwettſtreites ſtreng einander gegenüberſtehen. Göthe iſt der Dichter der Ballade, Schiller der Romanzenſänger; wie können vollendetere Balladen gedacht werden als der „Erlkönig" und „der Fiſcher", wo ſind herrlichere Romanzen als „die Bürgſchaft" und „der Kampf mit dem Drachen"? Wir werden die erörterte Unterſcheidung im Folgenden geltend machen.

Die beiden erſten Romanzen Schiller's, der, wie man jetzt einſieht, grade dieſe Form wählen mußte, weil ihm der handelnde und leidende Menſch der höchſte Gegenſtand aller Poeſie zu ſein ſchien, fallen ins Jahr 1782, und ſtanden in der Anthologie. Sie heißen: „Graf Eberhard der Greiner" und „die Kindesmörderin". Auf der einen Seite ſind beide mehr lyriſch als epiſch, weil das erſte als Kriegslied der Mannen des würtembergiſchen Grafen auftritt und die Begebenheit ſingend vorgetragen wird, die zweite eigentlich nur die Empfindung der Verbrecherin vor ihrem Gange zum Hochgerichte ausdrückt; in beiden iſt aber doch auf der andern Seite in den lyriſchen Vortrag die epiſche Erzählung verwebt und zwar eine Erzählung, die den Menſchen als ſittliches Weſen, einmal als kriegstapfer und patriotiſch, das andere Mal als durch die Empfindung in ihrer Uebergewalt zum Verbrechen hingedrängt, darſtellt. Zugleich ſind beide noch fern von der ſpäter idealiſirten Form und mehr in der Bürger'ſchen Weiſe gehalten. Graf Eberhard lebte unter Karl IV. und Wenzel, und führte jenen unverſöhnlichen Krieg mit den ſchwäbiſchen Städten, den uns Uhland in ſeiner großen Romanze im Nibelungen-Versmaße: „Graf Eberhard der Rauſchebart" ſo kräftig geſungen hat. Es wird erzählt, Graf Eberhard habe den Sohn Ulrich ſchief darob angeſehen, daß er beſiegt aus einer Schlacht heimgekommen ſei; dieſer ſei voll Todesmuth in neuer Schlacht kämpfend, gefallen. Der Vater führt die Krieger weiter, indem er ſagt: „Mein Sohn iſt wie ein andrer Mann!" Zu Hauſe erſt, nach errungenem Siege weint er über der

Leiche des Sohnes. So populär auch die Form erſcheint, ſo finden ſich doch auch Plattheiten in dem Gedicht. Zuvörderſt iſt das: „Die Naſen eingeſpannt" dahin zu rechnen, dazu iſt der Ausdruck nicht einmal klar; denn das Gegentheil iſt zwar ein Bild, und zwar ein pferdmäßiges, „aus den Nüſtern ſchnauben"; aber die Nüſtern einziehen, iſt kaum gebräuchlich. Ferner iſt platt: „Und ſchmiß uns tief in Blut und Mord." Der Reim feuriger — daher — quer, iſt wie ſo häufig in den Jugendgedichten Schiller's ungenau. Im Uebrigen iſt die lyriſche Romanze kräftig, rhythmiſch bewegt, keck und friſch.

Hinrichs, der die ſämmtlichen Balladen am Schluſſe der Lyrik beſpricht und bemerkt, der in den bisherigen Liedern und Gedichten mehr als empfindend und denkend thätige Geiſt trete jetzt handelnd auf, verfällt in ſeiner Anordnung und Reihenfolge, ſowie in der darauf gegründeten Beſprechung, ganz in denſelben Fehler, den wir ſpäter ſeiner Kritik der Schiller'ſchen Lyrik noch ausführlich nachzuweiſen haben. Er will nämlich in dieſen kleinern Schiller'ſchen Epen, den Romanzen und Balladen eine geiſtige Kette erblicken, die, unbeachtet der chronologiſchen Entſtehung der Gedichte, ſich von dem Begriffe der Nemeſis aus, durch den der Liebe und Treue bis zu dem der Demuth hindurchzieht, und findet ſich ſonach in die Nothwendigkeit verſetzt, in bloßer Berückſichtigung des gedanklichen Inhaltes, die größere oder minder künſtleriſche Vollkommenheit, in innerlicher und äußerlicher Form, ganz bei Seite zu ſetzen, die erſten und unvollkommenſten Verſuche neben die reifſten

und vollendetſten zu ſtellen, ja von der Form und deren Mängeln kein einziges Wort zu erwähnen. So findet ſich denn bei Hinrichs „Graf Eberhard der Greiner" nach dem „Kampf mit dem Drachen" und vor dem „Grafen von Habsburg", als vorletzte Ballade, weil der Drachenritter ſich ſelbſt bezwinge und weil, wer ſich ſelbſt bezwinge, auch (wie Graf Eberhard) andere bezwingen könne, da er wolle, was der allgemeine Zweck und Wille ſei. In dieſe Art der Beſprechung können wir unmöglich einſtimmen, auch fürchten wir, daß kaum ein nicht grade ganz philoſophiſch gebildeter Leſer erkleckliſchen Nutzen daraus ziehen werde.

Die „Kindesmörderin" wird weder von Hoffmeiſter, noch von Hinrichs zu dem epiſchen Cyklus gerechnet, mit Unrecht, glaube ich; dies Gedicht erzählt eine Begebenheit am Faden lyriſcher Empfindung, ſo gut, wie „Graf Eberhard". In den lyriſchen Gedichten möcht' ich es gar nicht leiden, und weiſe ihm daher den Platz unter objektiven Geſtaltungen an. Im Ganzen mag ich das Gedicht nicht, die ſaturirte Empfindung widert mich an, dieſe hart an der Gränze des äſthetiſchen Reichs liegenden Gegenſtände gemahnen mich an die Drehorgel-Poeſie und die bekleckſte Leinwand mit Mordgeſchichten darauf, an: „Heinrich ſchlief bei ſeiner Neuvermählten" ꝛc. und an: „Sie hat ihr Kind — ſie hat ihr Kind" ꝛc.

Die „Kindesmörderin" ſtand gleichfalls in der Anthologie von 1782 und iſt trotz geſuchter und ſchreiender Antitheſen, in denen ſich Schiller, wie immer damals, Luft machte, reiner verſifizirt als vieles Gleichzeitige. Nur in der elften Strophe findet ſich ſtatt eines fünffüßigen

Trochäus, der auch an den Parallelſtellen der übrigen Strophen ſteht, ein ſechsfüßiger: „Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder". Das Gedicht ſchildert bekanntlich aus dem Munde der Kindesmörderin ſelbſt Luiſens Fall, die Untreue des Buhlen, die Verzweiflung der Mutter, die endlich das Kind in fieberhafter Extaſe mordet und nun kurz vor der Hinrichtung ihren ſo ſehr geliebten Joſeph verflucht. Sehr ergötzlich iſt Hinrichs Uebergang von dem Gedichte „Mina" zur „Kindesmörderin". Mina buhlt um die Neigung Anderer; die Trennung kann durch den Fall des Mädchens herbeigeführt werden. Die Ehre iſt dahin, der Schande iſt ſie preis gegeben; ſie iſt Mutter geworden durch den Fall und mordet nun das eigne Kind aus Verzweiflung, wird — zur „Kindesmörderin". Das wäre grade, als wenn man nach dem Göthe'ſchen Gedichte, „der Abſchied": „Laß mein Aug' den Abſchied ſagen, den mein Mund nicht nehmen kann", fortfahren wollte: Der Geliebte ſcheidet, in dem Augenblicke der Trennung iſt der Schmerz noch verbunden mit dem Gefühl der Gegenwart und ſo wie er ſich Nahrung daraus ſaugt, findet er in demſelben Gefühle der Gegenwart Troſt. Aber er ſcheidet und das Mädchen iſt allein, im Gefühle dieſes Alleinſeins ſucht ſie den Geliebten in weit entlegnen Räumen, daher: „Wo mag denn wol mein Chriſtian ſein, In Rußland oder in Polen?" ꝛc.

Die nächſte Romanze, die jedoch mehr epigrammatiſch gehalten iſt, heißt: „Deutſche Treue"; den Stoff hat Uhland zum Gegenſtande ſeines Dramas: „Ludwig der Baier" gemacht. Die Zeit der Entſtehung iſt das Jahr

1795. Friedrich der Habsburger wird gefangen und verspricht dem Gegenkaiſer, für ihn zu ſtreiten. Da er dies nicht über ſich gewinnt, ſtellt er ſich dem Sieger wieder; beide Fürſten theilen Mahl und Lagerſtatt und Friedrich beſchützt Baiern, während Ludwig wider des Freundes Heer zieht. Die Spitze des Ganzen, das in Diſtichen abgefaßt iſt, findet ſich in den Worten des Papſtes: „Wahrlich, ſo iſt's! Es iſt wirklich ſo! Man hat mir's geſchrieben." Hinrichs knüpft es im lyriſchen Theile unter der Rubrik „Wiſſen" an „die Unſterblichkeit"; dieſe ſchließt: „Vor dem Tod erſchrickſt du! Du wünſcheſt unſterblich zu leben? Leb' im Ganzen! Wenn du lange dahin biſt, es bleibt." Der Geiſt erſcheint in der Zeit, im menſchlichen Leben nach ſeinen allgemein vernünftigen Verhältniſſen. Das Halten darauf iſt Treue; die „deutſche Treue" iſt von Alters her berühmt. — Warum knüpfte Hinrichs es nicht an die „Schlacht", nach welcher der Sieger und der Beſiegte ſich edel benehmen können, warum nicht an die „Bürgſchaft", wo von Treue die Rede iſt, warum nicht an „Polykrates", wo auch zwei Gaſtfreunde ſind, deren Treue die Probe aber nicht hält?

Das „verſchleierte Bild zu Sais", „Pegaſus im Joch" und die „Theilung der Erde" ſind Gedichte, welche wir hier mitnehmen, obgleich ſie zu keiner reinen Gattung gehören. Sie folgten auf die ſpekulative Periode des Dichters und bezeichnen die Zeit, in welcher er von den Influenzen der Philoſophie ſich theils durch hohe Gedankenlyrik, theils durch epigrammatiſche Gedichte, fürs Drama und die Ballade reinigte. Sie ſind Tendenz-

gedichte in erzählender Form; es ſoll etwas durch ſie bewieſen werden, aber in konkreter Form — die Allegorie. Das Beſondere iſt noch nicht an ihm ſelbſt zugleich das Allgemeine, wie in der „Maria Stuart", im „Kampf mit dem Drachen"; aber das Allgemeine tritt auch nicht für ſich ſelbſt auf mit der Gedankenſchwere ſeines Inhalts und in möglichſt poetiſcher Form wie in „Ideal und Leben", die „Würde der Frauen"; noch auch iſt die Schärfe des Gedankens, der poetiſchen Form bar, in kurzer überraſchender Wendung hingeſtellt, wie in den Xenien; ſondern das Beſondere iſt hier das Allgemeine dort, das Beſondere bedeutet das Allgemeine.

Alle drei Gedichte ſind Ausführungen Schiller'ſcher äſthetiſcher Ideen. In der „Theilung der Erde" verſpätet ſich der Dichter bei der allgemeinen Beſitzergreifung und erhält dafür von Zeus die Erlaubniß, bei ihm zu ſein, in ſeinem Himmel mit ihm zu leben, ſo oft er wolle. Das heißt (ſo muß man nämlich bei jeder Allegorie ſagen), die Kunſt ſchwebt über der Materie, über dem Beſitzen und Genießen, das Schöne iſt ſpezifiſch verſchieden von dem Angenehmen. Wenn ihm auf der einen Seite dadurch etwas abzugehen ſcheint, ſo gewinnt es auf der andern, indem es des Geiſtes theilhaftig iſt und mit ſeligen Göttern verkehrt.

Die beiden Gedichte: „Das verſchleierte Bild zu Sais" und „Pegaſus im Joche" kann man auf den Aufſatz: „Ueber die nothwendigen Gränzen beim Gebrauch ſchöner Formen" zurückführen. Wie die ſchöne Darſtellung zwiſchen philoſophiſcher und populärer die Mitte hält, ſo iſt der Dichter gleich weit vom Philoſophen wie

vom hausbackenen Menſchenverſtande entfernt. Die Poeſie ſtirbt Angeſichts der nackten Wahrheit, wie ſie im praktiſchen Leben nur Unfug anrichtet und ewig nicht zu gebrauchen iſt: Die Kunſt iſt rein autonomiſch.

In dem „Verſchleierten Bilde zu Sais" darf man ſich unter dem Jünglinge wol nur den Dichter denken, deſſen Beruf allerdings iſt, in unſchuldvoller Unmittelbarkeit, nicht aber im vorwitzigen Schauen die Wahrheit zu ſehen. Schiller empfand ſelbſt an ſich, wie ſchwer ihm durch die Reflektion die Poeſie geworden, wie lange Zeit er gebrauchte, um ſich wieder in integrum zu reſtituiren, wie ſehr er aber in ſeiner Entwicklung außer aller Regel ſtehe, und wie dem wahren Dichter die Spekulation fern bleiben ſolle. Der Jüngling nun, der in der Rotonde das verſchleierte Bild ſieht, wird von Begierde und Wiſſensdrang geſtachelt, die Wahrheit von Angeſicht zu ſchauen, trotz dem daß ihm der (poetiſche) Meiſter, der Genius ſagt, dieſe Enthüllung ſei ſtreng verboten. Der Jüngling ſieht das Bild und — ſeine Poeſie iſt gelähmt, wie Schiller durch den Kantianismus, wie heutzutage manch dichteriſches Talent durch das Hegelthum geknickt und auf ewig ſeines Lebens Heiterkeit, die fröhliche Schöpfungsluſt einbüßt.

Hoffmeiſter will, im Bilde zu Sais werden uns die Schranken veranſchaulicht, die unſerer Wißbegierde durch das Sittengebot geſetzt ſeien, der Jüngling verletze ein göttliches Gebot, um die Wahrheit zu ſchauen. Der Jüngling ſucht aber die reine, volle Wahrheit um ihrer ſelbſt willen, er ſchildert den Gegenſtand ſeiner Wünſche ſo richtig, daß

es ſchwer halten dürfte, dieſem Streben ein Sittengebot entgegenzuſetzen.

„Iſt ſie nicht eine einz'ge ungetheilte (die Wahrheit)?
Nimm einen Ton aus einer Harmonie,
Nimm eine Farbe aus dem Regenbogen,
Und Alles was Dir bleibt, iſt Nichts, ſo lang
Das ſchöne All der Töne fehlt und Farben.
Nach Wahrheit ſtreb' ich ja allein und dieſe,
Gerade iſt es, die man mir verhüllt?"

Wir können unmöglich glauben, daß Schiller ſeiner Amme, der Philoſophie, dem Wiſſen, ſo ins Geſicht ſchlagen wolle, daß man ſie überhaupt nicht ſuchen ſolle, ſondern er hat gewiß nur den Dichter im Auge, der den Schleier nicht lüften ſoll, wie ja Göthe auch das Emblem der Poeſie einen Schleier nennt, „aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit". Hinrichs meint, der Jüngling habe Schuld, weil er ſich die Wahrheit eigenmächtig nehme, die er ſich hätte geben laſſen ſollen. Er erhebe und entäußere ſich nicht wirklich zu Gott, er komme zwar zu Gott, aber ohne Gott, nicht durch Gottes Hülfe. Nun aber bedenkt Hinrichs nicht, daß nach der ganzen Anordnung des Gedichtes dem Jüngling die Wahrheit nie gegeben werden ſollte. Der Hierophant ſelbſt erklärt, nie in Verſuchung geweſen zu ſein, den Schleier zu lüften. Wie ſollte alſo die Wahrheit an den Suchenden kommen? Auch hier befinden wir uns in einer Sackgaſſe und beruhigen uns abermals am Beſten bei unſerer obigen Erklärung.

„Pegaſus im Joche" allegoriſirt den Gedanken, daß die Poeſie zu praktiſchen Zwecken rein unbrauchbar

ſei. Auf einem Jahrmarkt kauft ein Pachter den Pegaſus, ſpannt ihn in den Karren — der Karren wird an eines Abgrunds Rand hingeworfen; als Vorſpannpferd gelangt Pegaſus mit dem Wagen auf einem ſteilen Berggipfel an. Die Hungerkur wird angewendet und das Roß mit einem Stier in den Pflug geſpannt; endlich bricht das Götterpferd zuſammen. Ein Zögling der Muſen bittet ſich den Greif auf einen Augenblick aus und entſchwebt bald mit ihm zu blauen Höhen. Die Poeſie, die Kunſt erfüllt nur dann ihre hohen Zwecke, wenn ſie als Selbſtzwecke von den rechten Händen berührt werden; alle praktiſche und moraliſche Benutzung derſelben richtet lediglich Unheil an. Hoffmeiſter applizirt das Gedicht gänzlich auf Schiller, der erſt im Joche der Arzneikunde, dann mit dem Profeſſor (ſehr ſchmeichelhaft!) in ein Joch geſpannt wurde, den Geſchäftsgang in Verwirrung brachte (!) und zuſammenſank, bis ihn die rechte Hand, etwa Göthe, wieder zu ſeiner Beſtimmung zurückführte.

Das „Mädchen aus der Fremde“ reiht ſich dieſen Allegorien beſtens an. Die Poeſie tritt wie ein fremdes, mildthätiges Weſen von zarter weiblicher Natur in den Kreis des praktiſchen Lebens. Alle Herzen werden weit, ſie vertheilt Blumen und Früchte, wie ſie des Lebens Boden nicht zu erzeugen vermag; beſonders die Liebe, als derjenige Zuſtand, der dem Göttlichen am Nächſten liegt, erfreut ſich der Segnungen des holden Fremdlings, — die Liebe wird am Meiſten beſungen und verſteht die Poeſie am Beſten. Hoffmeiſter irrt ſehr, wenn er das

Mädchen aus der Fremde insofern mit der Macht des Gesanges zusammenstellt, als Schiller in beiden Gedichten die Poesie als etwas Erhabenes darstelle. Im Gegentheil ergänzen sich beide, indem das Mädchen aus der Fremde mehr die schmelzende Schönheit darstellt.

Die eigentlichen Romanzen, die Schiller und Göthe noch Balladen nannten, theilen sich nun in zwei Zyklen, in den der Jahre 1797 und 98 vor dem Wallenstein, und in die des Jahres 1803.

Der erste Zyklus umfaßt folgende acht Romanzen: „der Taucher"; „der Handschuh"; „der Ring des Polykrates"; „die Kraniche des Ibykus"; „Ritter Toggenburg"; „der Gang nach dem Eisenhammer"; „die Bürgschaft"; „der Kampf mit dem Drachen". In diesen Gedichten ist durchweg die epische Erzählung auf sittliche Charakteristik gebaut, der Mensch als sittliches Wesen dargestellt, der über die Macht der Natur hinaus greift, was so recht eigentlich Schiller's Lebenselement war. Mehr balladenähnlich gehalten sind die „Nadowessische Todtenklage" und „Mädchens Klage". Indem wir uns nun der nähern Detaillirung dieser weltbekannten Produktionen enthalten, weil grade dieser Theil der Schiller'schen Leistungen am Genügendsten erörtert worden ist und man den Wißbegierigen hier auf die Erklärungen von Hoffmeister, Hinrichs, Götzinger, Viehoff ꝛc. verweisen kann, begnügen wir uns mit einer gedrängten Angabe des Inhalts der einzelnen Romanzen und Balladen. Wem dieser Mangel des nähern Eingehens als eine Lücke dieses

Werkes vorkommen ſollte, dem antworten wir, daß wir eben nur wirkliche Lücken ausfüllen wollten, nicht aber gut Geſagtes zu wiederholen beabſichtigten.

„Der Taucher". Athanaſius Kircher: über die unterirdiſche Welt (Alexander ab Alexandro und Fazelli berichten nur von Hörenſagen) erzählt von einem Taucher unter dem König Friedrich von Sizilien, der den Namen Pescecola, Nikolaus der Fiſch führte, welcher durch das Verſprechen einer goldenen Schale bewogen, ſich in den Strudel ſtürzte, einmal wieder zurückkehrte, dann aber durch einen Beutel Gold und eine abermalige ins Meer geworfene goldene Schale bewogen, das Gefährliche zum zweiten Mal verſuchte, aber nicht wieder kam. Dieſen Kircher'ſchen Pescecola muß Schiller auf irgend eine Art kennen gelernt haben, nur verwandelte er die Motive der Geldſucht in die ſittlichen Prinzipien der Ehre und Liebe, wie denn offenbar auch der Jüngling, vor dem erſten Sprung, bei Schiller in dem Becher nur die ſymboliſirte Auszeichnung erblickte. Die Charybde verdankte Schiller der Homeriſchen Schilderung im zwölften Buch der Odyſſee und der Betrachtung — einer Mühle. Göthe fand begeiſtert die Schiller'ſche Schilderung im Rheinfall von Schaffhauſen beſtätigt. Mit wunderbarer Schönheit tritt die ſanfte Tochter des Königs neben dem neugierig kalten Vater auf; vielleicht möchte ihre Stimmung nach dem Untergange des kaum Angelobten noch in einer Strophe haben bedacht werden können.

„Der Handſchuh". Die Liebe, die den Geliebten muthwillig in Gefahr führt, ohne andern Grund als aus Kitzel des Egoismus, verdient der Gegenliebe nicht.

Dieſer Stoff, der einzig leicht behandelte, iſt St. Foix's: Essay sur Paris; auch auch Brantome hat ihn in ſeinem Leben galanter Damen. Brantome will ſogar von der Geliebten des verſtorbenen Herrn de Lorges die ganze Geſchichte gehört haben.

„Der Ring des Polykrates". Herodot erzählt die Geſchichte. Polykrates machte ſich zum Tyrannen der Inſel Samos; Amaſis, König von Aegypten, war ſein Gaſtfreund; bei Herodot ſind die Warnungen des Letztern in Briefe gelegt, wogegen Schiller eine Einheit des Ortes und der Zeit erzielte, indem er Beide auf die Zinne des ſamiſchen Palaſtes ſtellte. Fortwährendes Glück erweckt nach antiker Vorſtellung den Neid der Götter; man ſoll zu den Unſichtbaren flehen, daß ſie zum Glücke Schmerz verleihen, damit in menſchlichen Dingen Maß bleibe. Ja man ſoll ſich ſelbſt wehe thun, wenn die Götter nichts Schlimmes ſenden. Polykrates wirft ſein koſtbarſtes Eigenthum, einen Ring, ins Meer; der Ring wird im Magen eines Fiſches wiedergefunden. Jetzt iſt die böſe Abſicht der Götter klar, Amaſis kündigt dem Verfehmten die Gaſtfreundſchaft auf. Man weiß aus Herodot, daß Polykrates vom Orötes, perſiſchen Statthalter zu Sardes getödtet und aufgehängt wurde. Offenbar befinden wir uns hier auf dem Boden griechiſcher Sittlichkeit, auf dem Boden des Fatums und die ganze Romanze iſt rein objektiv. Die große Bedeutſamkeit eines Ringes findet ſich übrigens im Orient wie im Occident wieder, in der Tauſend und Einen Nacht, beim Vezir Caverſcha; in Venedig; in der Jungfrau von Stavoren; in Eisleben. Die Jungfrau

von Stavoren und Frau Bucher in Eisleben werfen ei-einen Ring in den See, wähnend, ſie könnten je ſo we-nig verarmen, als ſie ihre Ringe wiederſähen. Beide erhalten die Ringe durch Fiſche wieder und verarmen. (Hinrichs.) Dem Tadel, als ob das Ende des Polykra-tes in einer zweiten Dichtung hätte dargeſtellt werden müſſen, begegnet Göthe, indem er ſagt, es ſei vortreff-lich ausgeführt, daß die Erfüllung in suspenso bleibe.

„Die Kraniche des Ibykus.“ Der Stoff iſt dem Suidas entnommen, nachdem Ibykus der Erfinder der antiken Zither geweſen ſein ſoll. Plutarch hat eine ganz analoge Geſchichte, die in Lazedämon ſpielt. Von den Kranichen des Ibykus ſagt derſelbe Schriftſteller: „So überführt, wurden jene hingerichtet, nicht von den Kranichen beſtraft, ſondern von ihrer eigenen Schwatz-haftigkeit, als wie von einer Erinnys oder Strafgöttin überwältigt, den Mord herauszuſagen.“ — Die Macht des Gewiſſens, von den Griechen durch die Furien per-ſonifizirt, iſt der Inhalt der ganzen Dichtung, welche obgleich abermals auf dem Boden griechiſchen Lebens und griechiſcher Anſchauung vorgehend, doch unſere modernen Begriffe weit mehr befriedigt als der „Ring des Poly-krates“. Denn in allem Zufalle, der in dem Zug der Kraniche gewiſſermaßen ſtätig durch die Erzählung ſchrei-tet, liegt doch die Nothwendigkeit des inwendigen Gerich-tes verborgen. Die Mörder ſind durch den Umzug des Chores und deſſen richtenden Geſang in ihrem Innerſten ergriffen und vergeſſen ganz der ihrem Verbrechen ſo nothwendigen Klugheit. Sie gedenken ihres Verbrechens gewiſſermaßen im Allgemeinen, die Kraniche bringen ſie

auf die nähern Umſtände und der Eine platzt mit der unvorſichtigen Rede heraus. Dieſe Vergeſſenheit iſt die Wirkung des Gewiſſens und Ibykus wird gerächt. — Göthe wollte auch urſprünglich dieſe Romanze dichten, beſſerte auch durch mancherlei Einwände viel in Schiller's erſtem Wurf. Der Antiquar Böttiger fand ſie archäologiſch gerecht. Humboldt führte die Grundidee auf eine Stelle in den „Künſtlern" zurück:

„Vom Eumenidenchor geſchrecket
Zieht ſich der Mord, auch nie entdecket,
Das Loos des Todes aus dem Lied."

„Ritter Toggenburg". Vielleicht die einzige Produktion, mit der Schiller den Romantikern genug that, wie denn auch Franz Horn dieſe Romanze die reinſte, klarſte, bis ins Innerſte vollendetſte aller Schiller'ſchen Gedichte nennt. Wir vermögen dies durchaus nicht zu unterſchreiben; es iſt die einzige Romanze, bei der wir uns nicht Schilleriſch angemuthet fühlen. Der Inhalt iſt der Kultus des Schmerzes um ewig hoffnungsloſe Liebe. Die Geliebte weiht ſich dem Himmel, der Liebende liebt ſie menſchlich. Der Kreuzzug erſtickt ſein Sehnen nicht; als der Geliebten Beſitz eine Unmöglichkeit geworden iſt, weiht ihr der Ritter ſein ganzes Leben lang ausſchließliche Erinnerung, verliert ſein Daſein in dieſer ſchlechten Unendlichkeit. — Schloß Wolkenſtein und Kloſter Wolkenwiegt in Tyrol, nicht aber Toggenburg in der Schweiz, ſoll die hiſtoriſche Grundlage des Gedichtes bilden. Auch Rolandseck und Nonnenwerth am Rhein, unterhalb des Siebengebirges werden genannt. Auch an Schloß Saſſenburg an der Ahr knüpft

ſich eine verwandte Sage, wornach aber Ritter und Fräulein ſich endlich heirathen, was freilich nicht ſehr romantiſch, aber um ſo geſcheidter iſt.

„Der Gang nach dem Eiſenhammer". Es werden mannichfache Legenden als Stoff zu dieſer ächt chriſtlich-katholiſchen Romanze erzählt, in welcher die Sittlichkeit, wie im Polykrates, nur Ausfluß des Glaubens iſt, hier nur des mittelalterlich-chriſtlichen, nicht des griechiſchen. Man zitirt franzöſiſche Fabliaux, die in Aegypten und in Konſtantinopel ſpielen, dann eine Erzählung aus Polychreſt Meletaons Tugendſchule, die ſich in Pelbart's Predigtenſammlung wiederfindet. Schiller äußert ſich nirgends ſelbſt über ſeine Quelle. Der Inhalt iſt männiglich bekannt: Anſchwärzung des frommen Knechtes Fridolin durch den neidiſchen Robert, Anordnung des Grafen von Savern, ſeinen Boten in den Ofen des Eiſenhammers zu werfen, Aufenthalt Fridolin's, der erſt in einer Kapelle die Meſſe adminiſtrirt, Verbrennung Robert's an Fridolin's Statt. Gott iſt mit den Seinen, wer Gott fürchtet vor allen Stücken, den ſchützt er wunderbar. Hoffmeiſter tadelt es, daß Fridolin einmal auf Geheiß der Gräfin in die Kirche gehn, und dann doch ein eigenes Motiv habe, hineinzutreten:

„Dem lieben Gotte weich nicht aus
Find'ſt du ihn auf dem Weg."

Iſt es nicht vielleicht noch zu bedenken, ob Fridolin auch dienſteifrig genug iſt, ſeines Herrn Befehle ſtracks auszufüllen und noch zu tadeln, daß der Graf gar nichts für ſein ſchnell gefaßtes Mißtrauen abkriegt? Das iſt Hoffmeiſter'n noch entgangen!

„Die Bürgschaft". Freundestreue ist der Inhalt dieser unsrer populärsten Romanze, Freundestreue, die sogar einen Dionysius rührt. Möros will Syrakus vom Tyrannen befreien. Er wird ertappt und soll am Kreuze sterben. Der Freund verbürgt sich für ihn, weil er noch Familienangelegenheiten zu besorgen hat. Am dritten Tage kehrt Möros zurück, unter den unsäglichsten Hindernissen, die ihm Natur und Menschen entgegenstemmen. Eben soll der Freund ans Kreuz geschlagen werden. Der Tyrann begnadigt nun auch Möros und bittet um die Freundschaft Beider. — Schiller entlehnte den Stoff dem Hyginus, er findet sich auch bei Cicero und dem Anekdotensammler Valerius Maximus. Hyginus nennt die Freunde Möros und Selinuntius; Jamblichus und Porphyrius im Leben des Pythagoras nennen sie Damon und Phintias; Valerius Maximus den letztern Pythias.

Bei Jamblichus, Porphyrius und Diodorus bezieht sich die Erzählung auf die Freundschaft der Pythagoräer, welche Bundespflicht war; bei den übrigen Schriftstellern auf Freundschaft überhaupt. Auch über die Wahl des ältern und jüngern Dionysius herrscht Zweifel. — Den Hauptanstoß nahm Göthe an dem Durste des Möros nach der Resorption seiner Haut im Strome, was denn ehrlich wiedergekäut worden ist. Hoffmeister will auch den plötzlich hervorsprudelnden Quell nicht, weil das ans Wunderbare gränze. Ich erinnere mich, häufig nach einem Bade den größten Durst empfunden zu haben und warum sollen die Götter, die dem armen Möros schon genug Böses widerfahren lassen, ihm nicht die einzige Gefälligkeit erzeigen, eine Quelle hervorsprudeln zu lassen,

die übrigens ſchon von Natur wegen da ſein konnte! Dieſer Umſtand gibt ſogar eine ganz gute Abwechslung in der ſtäten Beſiegung von Hinderniſſen. Ferner fragt Hoffmeiſter, ob Philoſtratus blos ſpazieren gegangen ſei, weil er „entſetzt den Gebieter erkenne", ob er ihm nicht habe entgegengehen müſſen. Wir glauben, Möros ſah nach all' ſeinen Aventüren etwas vernachläſſigt in der Toilette und am Teint aus, und Philoſtratus, der ihm entgegenging, erkannte ihn deshalb „entſetzt." Auch iſt dieſem Kritiker der Tyrann zu ſentimental, wie Philipp II. von Spanien. Endlich ſollen ſich die Ideen der Freundſchaft und der Treue in der Romanze widerſprechen, indem Möros ſchon aus Pflicht des gegebenen Wortes habe kommen müſſen, wenn auch der Andere ſein Feind geweſen ſei. Wie kam dann aber die Bürgſchaft zu Stande? wer außer dem intimſten Freunde garantirt die Rückkehr eines zum Tode Verurtheilten mit ſeinem Leben? Die Kritik iſt doch zuweilen ſehr — groß.

„Der Kampf mit dem Drachen". Den Stoff hatte Schiller in Vertot's Geſchichte des Maltheſerordens gefunden, zu deren Ueberſetzung von Niethammer er bekanntlich eine „Vorrede" ſchrieb. Auch hatte ja der Dichter lange zwiſchen den Maltheſern und dem Wallenſtein geſchwankt, die er beide zu dramatiſchen Vorwürfen verwenden wollte. Der Held, auf deſſen Grabmal die Worte: Draconis exstinctor ſtanden, ſtarb 1353 und die Begebenheit fällt unter den Großmeiſter Helion de Villeneuve. Dieudonné von Gozon erlegte den Drachen, eine Schlange oder ein Krokodil, das die gräßlichſten Verheerungen auf Rhodus anſtiftete, und dem ſchon fünf

Ordensritter zum Opfer gefallen waren. Der Großmeiſter hatte wegen dieſer Unglücksfälle den Kampf verboten und wies den vom Volke enthuſiaſtiſch geprieſenen Deodat von ſich, nach der Geſchichte ins Gefängniß, wo ihm das Ordenskleid abgenommen wurde; nachher begnadigte er ihn und ernannte ihn zum Komthur des Ordens und zum Statthalter der Inſel. Der Dichter hat dieſe letztern Begebenheiten ſo zuſammengedrängt, daß der Ritter einſieht, er habe einen ſchweren Ungehorſam begangen, worauf ihm der Großmeiſter gleich das (Komthur-) Kreuz gibt: — „Es iſt der Lohn der Demuth, die ſich ſelbſt bezwungen.“ Der ſtärkſte Feind iſt der Widerſpruch gegen das ewige Geſetz, welches hier durch ein zeitliches und Ordensgeſetz repräſentirt wird. Wer den Feind in ſeiner eignen Bruſt bezwingt, iſt der größte Held.

Mehr balladenartig, wie geſagt, iſt die „Nadowesſiſche Todtenklage“, indem der Leichengeſang dieſes nordamerikaniſchen Völkerſtammes ſich von jeder Reflektion fern hält und ein Leben in der Natur malt, welches Schiller nur durch die größte Selbſtentäußerung faſſen konnte. Göthe hielt es als eins der allerbeſten Gedichte von Schiller und wünſchte ein Dutzend in dieſer Art gemacht. Welch' ſchöner Vers iſt folgender:

„Dieſe Schenkel, die behender
Flogen durch den Schnee,
Als der Hirſch, der Zwanzigender,
Als des Berges Reh.“

Der zweite Zyklus von kleinen epiſchen Gedichten fällt nach dem Wallenſtein und enthält folgendes: „Hero

und Leander"; „Kaſſandra"; „der Graf von Habsburg". Neben dieſen eigentlichen und ächten Romanzen finden ſich auch zwei Balladen: „der Jüngling am Bache" und „der Alpenjäger". Dieſer zweite Zyklus ſchließt dann den ganzen epiſchen Kreis Schiller's ab.

Die Ballade: „der Jüngling am Bache" iſt ein weiches, elegiſches Gemälde hoffender Liebe, einer Liebe, die ſo ſehr den ganzen Menſchen ausfüllt, wie die Liebe im „Ritter Toggenburg", nur daß noch kein Kloſtergelübde zwiſchen das Paar getreten iſt und wie die Liebe in des „Mädchens Klage", nur daß dort das Mädchen die Unendlichkeit des Gefühls als das einer geſtörten und vergangenen Liebe in der Bruſt trägt. Die Liebe iſt in allen drei Gedichten die zweite Natur der Charaktere, welche ſie in einem nur von ihr beſtimmten Zuſtande erhält. Wie des „Mädchens Klage" Einlage zum Wallenſtein, ſo war „der Jüngling am Bache" Einlage zum „Paraſit", den Schiller bekanntlich aus dem Franzöſiſchen überſetzte.

„Hero und Leander" 1801 verfaßt. Dieſer klaſſiſche Stoff findet ſich bei mehren Dichtern. Virgil kennt ihn, Ovid erzählt ihn; es exiſtirt auch ein Gedicht, das lediglich die Liebesgeſchichte enthält, von Scaliger dem atheniſchen Muſäus vor Homer, von Andern dem Grammatiker Muſäus 450 nach Chriſto zugeſchrieben. Nach dieſem Gedicht war Hero Prieſterin der Aphrodite in Seſtos und wurde beim Feſte der Aphrodite und des Adonis von dem in Abydos in Aſien wohnenden Leander erblickt, der ſie durch ſeine Blicke in Verwirrung ſetzt und nach

der Feier in die tieferen Hallen des Tempels zieht, wo ſie nach der Ueberwindung holder Scham ihm Liebe gewährt und verſpricht, allabendlich eine Leuchte auf ihrem Thurme anzuzünden, zum Leitſtern für den von Abydos Herüberſchwimmenden. Beim herannahenden Winter blieb Leander in einem Sturme, der den Hellespont aufwühlte und die Leuchte in Seſtos auslöſchte. Hero ſtürzte ſich jetzt auch zu dem herangetriebenen Leichnam in die Fluth. Schiller hat das Prieſterthum der Hero fallen gelaſſen und nur, wie Shakespeare in ſeiner großen Liebestragödie „der Väter feindlich Zürnen" zwiſchen die, einander gehörenden Herzen geſtellt. Hinrichs meint, Hero verſündige ſich an der Pietät, die heimliche Liebe komme nicht zu ihrem wirklichen Rechte, ſie ſei wider das Gewiſſen, ſelbſt Hero's Aufopferung ſei noch ein Verbrechen. Solche Phraſen verkümmern den Genuß des herrlichen Gedichtes. Die Liebe iſt in ihrer Unendlichkeit ganz auf ſich geſtellt, der Untergang beider Geliebten iſt daher ein Sieg, den trotzigen Naturgewalten und den übrigen ſittlichen Mächten zum Schabernack:

„Doch das Glück hab' ich genoſſen,
Und das ſchönſte Loos war mein. — —
Dir ein freudig Opfer ſterb' ich,
Venus große Königin."

Die reine Idealität der Liebe, die realiſirte Idee der Liebe kann inmitten der unidealen Lebensmächte nur dadurch gerettet werden, daß ſie äußerlich untergeht, um ewig zu bleiben. Und ſo leben denn die göttlichen Paare Hero und Leander, Romeo und Julia, Abälard und

Heloiſe, Max und Thekla grade durch den Untergang ewig fort.

„Kaſſandra". Eigentlich ein epiſch-lyriſcher Monolog, weder Romanze noch lyriſches Gedicht. Die weiſſagende Tochter des Priamus, welcher Apollo die Gabe des Sehens ertheilt hatte, aber ſo, daß ihre Ausſprüche keinen Glauben fanden, zieht ſich von dem feſtlichen Zuge zu dem Altare des Apollo von Thymbra zurück, weil ſie im Geiſte ſieht, wie weder Achill die Schweſter Polyxena heirathen, noch ſie ſelbſt des Koröbus Gattin werden kann. Sie klagt über ihre unglückſelige Sehergabe und wünſcht ſich die Blindheit der übrigen Menſchen zurück, da ſie ſogar ihren eignen Tod durch Klytemneſtra's Hand voraus weiß. Am Ende ihres Monologes trifft der Anfang ihres Sehens ein, Achill iſt von Paris' Hand getroffen, der Friede zerſtört, die Eris ſchüttelt auf's Neue ihre Schlangen. Der Anfang des Gedichtes, die Vorbereitungen zum Verſöhnungsfeſte und das Ende, der Tod Achill's, erlauben es uns einzig, dies Gedicht zur epiſchen Gattung zu zählen. Hoffmeiſter erinnert an Johanna von Orleans und an deren Monolog im vierten Akte. Allerdings wird auch Johanna durch ihre höhere Natur unglücklich, als dieſe mit der menſchlichen in Konflikt kam: „Mußteſt du ihn auf mich laden, dieſen furchtbaren Beruf?" Aber das „Sehen" der Johanna iſt ein ganz anderes als das der Kaſſandra. Wenn Jene ſagt: „Sobald du ſahſt, verließ dich Gottes Schild", ſo iſt das keineswegs ein Symbol vom Sehen des Geiſtes, ſondern heißt, Johanna durfte nicht auf die wirkliche Welt reflektiren, in ihrer Gottesbegeiſtertheit mußte ſie blind

bleiben. Johanna war im andern Sinne ja grade ſehend, wie Kaſſandra. Kaſſandra iſt unglücklich dadurch, daß ſie nicht menſchlich blind, rein unmittelbar iſt, ſondern das Unglück vorausſieht; Johanna dadurch, daß ſie aus der göttlichen Blindheit heraustritt.

„Der Graf von Habsburg". Aus Tſchudi's Schweizerchronik entnommen, mit der ſich Schiller behufs des „Wilhelm Tell" angelegentlich beſchäftigte. Ein Prieſter erſcheint als Sänger bei der Kaiſerkrönung Rudolph's von Habsburg und ſingt vor dem Kaiſer und den verſammelten Reichsfürſten eine Begebenheit, die dem Habsburger in der Schweiz begegnet war. Rudolph hatte einem Prieſter, der einem Sterbenden das Sakrament brachte, über einen ausgetretenen Waldbach geholfen, indem er ihm ſein Roß lieh und es nachher der Kirche weihte, weil er ſelbſt das Thier nicht wieder beſchreiten dürfe, das ſeinen Schöpfer getragen. Der Prieſter hatte ihm damals geweiſſagt, er werde hier und dort zu Ehren kommen, und ſeine ſechs Töchter an gekrönte Häupter verheirathen. Jetzt erkennt Rudolph den Sänger, weint Freudenthränen und die Verſammlung erkennt Gottes Führung und Vergelteramt. Die Romanze iſt ächt populär, katholiſch in ihrer Färbung. Den wunderlichſten Einfall hat Hoffmeiſter, wenn er es für einen Anachronismus erklärt, daß der Graf am Krönungstage die Erfüllung der Weiſſagung ſchon zu ſehen glaubte, während die ſechs Töchter doch jetzt unmöglich ſchon verheirathet ein könnten. Rudolph war jetzt zu kaiſerlichen Ehren gekommen; wen ſollten die Töchter jetzt anders heirathen, als Könige und Fürſten? Die Weiſſagung war alſo

erfüllt. Rudolph hatte zuerſt nach dem Reiche Gottes getrachtet und nach ſeiner Gerechtigkeit; deswegen fiel ihm alles Uebrige von ſelbſt zu. Rudolph war ächt religiös und die Belohnung erhielt er, der religiöſe Ritter, in der höchſten Ritterehre, in der Ehre des Kaiſerthums.

Eine ganz reine Ballade, wol die einzige, die Schiller gedichtet (was wir früher ſo nannten, die „Nadoweſſiſche Todtenklage", „des Mädchens Klage", „der Jüngling am Bach", war mehr ein Mittelding zwiſchen Romanze und Lied), iſt: „der Alpenjäger". Hier tritt rein die Natur als die Macht auf, perſonifizirt im Geiſt, dem Bergesalten, der ſeine Heerde gegen den menſchlichen Jäger ſchützt. Zur Entfaltung ſittlicher Kräfte und Charaktere kommt es hier gar nicht, wie auch im „Erlkönig" der Menſch ein Spiel der geſpenſterhaften Natur iſt. Im „Alpenjäger" ſchützt der Geiſt der Natur ſein Reich vor den „noblen Gelüſten" der Menſchen. Eine Sage im Ormont-Thale des Waadtlandes ſoll dieſer Ballade zu Grunde liegen, nur daß dort den Jäger ein Gewitter überfällt, aus dem der Berggeiſt zu ihm hervortritt.

Schiller als Lyriker und Epigrammatiker.

Zwanzigstes Kapitel.

Schiller als Lyriker im Allgemeinen. Erstlinge, namentlich die „Anthologie" auf 1782.

Schiller hat eine ganz neue Lyrik geschaffen; wer alte Maßstäbe an ihn legt, der wird nicht weit kommen, sicherlich nicht die Größe erkennen, welche bei ihm diese Gattung stempelt. Als Schlußstein der sämmtlichen Lyrik, wie sie sich im Orient, in der antiken Zeit und bei neuen Völkern aufbaute, müssen wir Göthe'n betrachten, und ich zweifle, ob je ein Höherer nach ihm kommen werde. Das Aussprechen einer schönen Empfindung, angeregt durch eine innerliche oder äußerliche Situation, in schönster Form, ist in der Göthe'schen Lyrik auf unübertreffliche Weise geleistet. Und diese Lyrik ist darum so welthistorisch, so welt- und literaturbeherrschend, weil die Macht Göthe's über die Situation sich nicht blos auf die eigne Erfahrung eines noch so reichen Lebens beschränkte, sondern weil er sein Inneres wahrhaft zur Weltseele erweiterte und mit allen ziviliſirten und poeti-

ſchen Nationen dergeſtalt mitzuempfinden wußte, als ſei er von jeher Einer der Ihren geweſen. So bilden denn einmal Göthe's Lieder und Balladen den idealiſirten Ausdruck der ganzen deutſchen Lyrik, vom Mittelalter an bis auf des Dichters Zeit, die verklärte Bildung deutſch-poetiſcher Empfindung, während die lyriſchen Strophen ſeiner „Iphigenie" den ſchönſten Chören des Sophokles gleich ſtehen, während ſeine „Elegien" und „Epigramme" die klaſſiſchen Blüthen des Properz und Martial verjüngen und während der „Weſt-öſtliche Divan" mit Hafiz ſelbſt guten Muthes in den Wettkampf eingeht. Der Lyriker Göthe iſt ein Weltlyriker, in ſeiner univerſellen Formbegabung tauchen alle lyriſchen Formen in ſchönſter Vollendung wieder auf und die Lyrik der Situation, die ſchön geformte ſchöne Empfindung, hat in ihm die allgemeinſte und unübertrefflichſte Vollendung erlebt.

Was blieb Schiller'n nun noch übrig, wollte er als Lyriker glänzen? Wie konnte er gegen das Unübertreffliche ankämpfen? Lediglich dadurch, daß er in ſeiner ſpezifiſch verſchiedenen Begabung einen ganz andern Ausgang nahm. Schiller ging nicht von der Situation aus, ſondern vom Gedanken. Das Reich des Gedankens iſt aber der Lyrik urſprünglich fern, gehört der Philoſophie an. Auch ſehen wir, daß, ſo oft in der Geſchichte der Literatur ein vorwiegend denkender Dichter ſich der lyriſchen Form bemächtigte, jenes Surrogat von Poeſie entſtand, welches man, ſo lang es rein um ſein ſelbſt willen auftritt, Reflektionspoeſie nennt, wenn es ſich aber als Tendenz, als belehren wollend darthut, in die Miſchlingsgattung der didaktiſchen Poeſie

verwieſen hat. Hier weicht nun Schiller darin von Göthe ab, daß der letztere alle wahre Lyrik in ſich vereinigte und in der Tiefe des deutſchen Gemüthes neu gründete, während Schiller alle Reflektions- und didaktiſche Dichtung erſt zu ihrem Ziele führte und in der wahren Gedankenlyrik aufhob. Alles Reflektiren des Euripides, des Horaz, alle Didaktik Pope's und Kleiſt's ſind als ſolche noch keine Poeſie. Bei dieſen und ähnlichen Poeten ſtehen ſich Phantaſie und Gedanke einander gegenüber, die Phantaſie tritt erſt mühſam an den Gedanken heran, umkleidet ihn mit ihrem Schmucke, vereinigt ſich ſo gut als thunlich mit ihm, und beide treten ſo vereinigt in die Welt der Darſtellung hinaus. Das wahre poetiſche Auge ſieht ſie aber in ihrer Vereinigung noch immer getrennt, weiſt nach, wo der Gedanke aufhöre und die verzierende Phantaſie anfange, und kann ſich, da es die Poeſie für das konkrete Ineinander von Phantaſie und Gedanke erklären muß, nicht für vollkommen befriedigt erklären. Bei Schiller iſt das ganz anders. Hinrichs ſagt ſehr bezeichnend: „Die Lyrik Schiller's hat das Eigne, daß das Große, Edle und Ewige darin als eine Herzensangelegenheit erſcheint. Er fängt faſt nie von einer beſondern Situation an, ſondern von den höchſten Ideen, die ſeine Seele erfüllen. In dieſe als in das allgemein Vernünftige ſich vertiefend, geſtaltet er daſſelbe für die Phantaſie, und glüht von Begeiſterung, den Inhalt ſeines Gemüthes auszuſprechen. Da das Höchſte in ihm mächtig iſt, ringt er gewaltig, daſſelbe zur Darſtellung zu bringen. Darin zeigt er die höchſte Genialität. In dem Kampfe aber, das Innere

in anſchaulicher Form auszudrücken, iſt er nicht ſo glücklich als Göthe, der immer von der Situation ausgeht.“ Das iſt ſehr richtig und bei Weitem nicht alle Gedichte können bei einer ſo rieſenmäßigen Aufgabe den Stempel der Vollendung an ſich tragen. Es iſt ganz derſelbe Fall und Unterſchied, den Schiller bei Gelegenheit der ſentimentaliſchen und naiven Dichtung auseinanderſetzte. Der naive Dichter iſt Natur, Form und Inhalt korreſpondiren einander genau, Jedes von Beiden iſt weſentlich daſſelbe, nur in anderer Weiſe: die Form iſt das Aeußere des Inhalts, der Inhalt das Innere der Form. Bei dem ſentimentaliſchen Dichter hingegen greift die Form mächtig über den Inhalt hinüber. Der Stoff wird bloßer „Schein“, in dem ſich die Idee ſpiegelt, der Geiſt iſt ſich hier ſelbſt Zweck, er will ſich ausſprechen, er ſucht zwar die Phantaſie zu ſeiner parallelen Begleiterin zu machen und wo er dies erreicht, da entſteht die vollkommene Gedankenlyrik; aber die Aufgabe iſt zu furchtbar ſchwer, als daß die Phantaſie nicht zuweilen zurückbleiben, oder nur noch ſchimmerhaft den vorausſtürmenden Gedanken begleiten ſollte.

Bei Schiller iſt der Gedanke Herzensſache, er denkt in ſeiner Lyrik mit dem Herzen; wenn er auch Liebe, Freundſchaft, Natur ꝛc. zu Staffagen ſeiner Dichtung macht, die eigentliche Geliebte, das eigentliche Objekt iſt ſtets der Gedanke, der Geiſt. Daher die Schwierigkeit der Schiller'ſchen Lyrik und die ungenaue Bekanntſchaft mit ſeinen größten und ſchönſten Gedichten. Während der „Jüngling am Bache“ und „Thekla eine Geiſterſtimme“, Produkte, die außerhalb der eigentlichen Sphäre

lyriſcher Dichtung Schiller's liegen, in Aller Munde ſind, wiſſen Wenige im Volke ein Wort aus „Ideal und Leben" oder aus dem „Spaziergange". Ja während die unvollkommeneren Gedankengedichte: „die Reſignation" z. B., populär geworden ſind, ſind die „Künſtler", die doch ungleich vollendeter daſtehn, gar Vielen ein unbekanntes Land geblieben. Offenbar, weil der zweifelnde Geiſt, der noch nicht alle Seiten ſeines Weſens entwickelnde, verſtändlicher iſt, als der ſich zu höchſter Kraft ermannende, zur Gewißheit ſeiner ſelbſt gelangende, ſich darin befriedigende. Wo der Gedanke Natur bleibt und wie der Geiſt der letztern ſich begnügt, in blühenden Roſen zu duften und in der eilenden Welle dahinzurauſchen, da kann ihm das populäre Bewußtſein nachkommen, ihn lieben und hegen; wo er aber ſelbſt als Geſtalt auftritt und ſich nur den loſen Umwurf der Phantaſie um die Glieder zieht, da weicht der Haufe entweder gleichgültig aus, oder er flieht erſchreckt von dannen. Die gewöhnliche Anſicht, Schiller ſei der Dichter der Nation, Göthe der Heilige einer kleinen Gemeinde, dreht ſich daher hier, wie in der Frage nach Subjektiv und Objektiv um. Schiller iſt hier der Abgott einer kleinen Schaar, Göthe der Allverſtändliche und Populäre. Auch Gervinus hat dieſen Gedanken auf's Klarſte aufgefaßt und ausgeſprochen. Er weiß recht gut, daß Göthe kraft ſeiner realiſtiſchen Natur, mit den Vollkommenheiten ſeines ſinnlichen, auffallenden Vermögens ὁ πάνυ genannt zu werden verdient, und tauft Schiller'n vermöge ſeiner Energie, Innerlichkeit und Selbſtändigkeit ὅλος, totus; aber er hat auch eben ſo richtig empfunden: „Im großen Maßſtabe gedacht

iſt die Göthe'ſche Dichtung mehr perſönliche, die Schiller'ſche mehr hiſtoriſche Gelegenheitsdichtung (ein Ausdruck, der uns übel gewählt ſcheint, da er die Nothwendigkeit der Schöpfung an und im Objektiven zurücktreten läßt), und wenn ſich beide ſelbſt wie Objekt und Subjekt von einander unterſcheiden, ſo dreht ſich das Verhältniß gradezu um, wenn man beide dem öffentlichen Leben der Zeit gegenüberhält (nicht auch, wenn man ſie der lyriſchen Empfindung im gewöhnlichen Sinne entgegenhält?); ihm trat Göthe mit einer Selbſtbeſtimmung entgegen, die ſeine gewöhnliche Rezeption ganz verleugnete und Schiller dagegen ließ ſie in einer Objektivität auf ſich wirken, die der reinſten Göthe'ſchen Empfänglichkeit gleichkommt. Hier war Göthe in ſeiner eigenſinnigen Abgeſchloſſenheit (und lyriſchen Subjektivität) der totus und Schiller in ſeiner Biegſamkeit (und gedanklichen Objektivität) ὁ πάν.

Der Entwicklungsgang der Schiller'ſchen Lyrik iſt daher einzig und allein durch den Gedankengang vom Subjektiven zum Objektiven und von da zum Abſoluten bezeichnet; jede andere Eintheilung, nach Form und Stoff, etwa: Lied, Sonett, Hymne, geiſtliches Lied, Ode, oder: Lied der Liebe und Freundſchaft, pathetiſch-ſatiriſche Gedichte, objektive Gedichte, literariſche Stoffe ſind rein unzuläſſig, wie denn ſolche banale Diſtinktionen überhaupt in der neuern Kritik glücklicherweiſe abhanden gekommen ſind. Aber auch die Art, mit der Hinrichs die Entwicklung der Schiller'ſchen Lyrik objektivirt, indem er von der Liebe aus, zu Zweifel und Reſignation übergeht, zur Wehmuth fortſchreitet, mit der weiblichen Natur

in's Gebiet des Wirklichen tritt, in Ideal und Kunſt das Abſolute erreicht, und im Wiſſen den Höhepunkt, aber auch die Abdachung in's, nicht mehr lyriſche, Epigramm findet, will uns nicht behagen; einmal weil dabei alle Chronologie allzuſehr bei Seite geſetzt und von der ſucceſſiven Entwicklung der Schiller'ſchen Gedichte wenig übrig gelaſſen iſt, dann aber auch, weil auf dieſe Art, die doch ſo ſehr an Zeitverhältniſſe gebundene und weſentlich durch dieſelben bedingte Formausbildung ganz und gar unberückſichtigt bleibt. So ſtehen z. B. das Gedicht „Flüchtling", welches ſich ſchon in der „Anthologie aus Tobolsko" vorfand und das „an die Freude" bei Hinrichs unmittelbar hintereinander. Sucht man nun den weſentlich ideellen Grund für dieſe Aneinanderreihung, ſo findet ſich kein anderer, als folgender: im „Flüchtlinge" ſei eine Schwermuth gemalt, kein Menſch könne aber immer ſchwermüthig ſein, das Gemüth ſei entgegengeſetzter Stimmungen fähig. Alſo „an die Freude." Iſt das ein Grund, zwei zeitlich und formell ſo verſchiedene Gedichte zuſammenzuwerfen? „Hektor's und Andromache's Abſchied" ſteht vor dem „Siegesfeſte", während das erſtere Gedicht 1781, das letztere 1803 gedichtet wurde, weil — im erſtern das trojaniſche Volk als ſeiner Kraft bewußt dargeſtellt werde, im letztern die Klagen der dennoch Beſiegten in den Jubel der Sieger ſich miſchen. So bilden die „Künſtler" den Schluß von Ideal und Kunſt, ehe Hinrichs zum Wiſſen übergeht, während doch „Ideal und Leben" ungleich vollendeter iſt als die „Künſtler" und erſt von dieſer geiſtigen Selbſtgewißheit aus, von dieſem Getauchtſein in die abſolute Sphäre der Kunſt, ein wiſ-

ſendes Betrachten der Welt beginnen dürfte. Wir wollen noch gar nicht einmal von den unpaſſenden Verbindungen ſelbſt zeitlich zuſammengehöriger Gedichte reden, Verbindungen, die oft ganz barok ausfallen, wie wenn z. B. Hinrichs von der „Kindesmörderin" zur „Leichenphantaſie" auf die Art übergeht, daß er ſagt: der Tod trennt nicht blos die Liebenden, ſondern auch die Glieder der Familie, die Genoſſen jedes Standes. Er greift in alle Lebensalter ein, hat auch ſeine Phantaſie, „Leichenphantaſie"; oder vom „Kampfe" zur „Schlacht" ſo überleitet: Nicht nur der einzelne Menſch kommt mit ſich in Kampf und Widerſtreit, ſondern ſelbſt ganze Nationen mit ſich ſelbſt und untereinander. Es iſt alsdann ſittliche Pflicht des Menſchen, auf Alles zu reſigniren, ſelbſt auf das Leben, und für die Ehre und Selbſtändigkeit ſeines Volkes mit Freuden in

„die Schlacht"

zu gehen ꝛc. Sondern nur das wollen wir dieſem Kritiker zu bedenken geben, warum er nicht, auf ſeinem ſtraffen Gange der Nothwendigkeit, die fehlenden Glieder entdeckte, die, wenn ſie ſich nachher in Schiller's Nachlaß gefunden hätten, eine Gloriole um's Haupt des vorahnenden Philoſophen gewebt haben würden. Wenn Oken in der Stufung der Pflanzen Bildungen vermißte, welche nachher von Neuſeeland wirklich eintrafen, ſo iſt das ein höchſter Triumph ſpekulativer Naturbetrachtung, und wir würden Hinrichs gern ſeine ganze Konſtruktion zugeben, wenn er ſie nur einmal durch einen ſolchen Blitz gerechtfertigt hätte. Hat doch Hinrichs nichts von alle dem vermuthet, was ſich in den „Nachträgen"

von Boas und der Döring'schen „Nachleſe" ſpäter gefunden!

Unſer Entwicklungsgang wird alſo vom ſubjektiven Suchen, Finden und Wiederzweifeln zur objektiven Schilderung und von da zur abſoluten Beruhigung fortſchreiten; aber auch trotz dieſes Schema's ſich der chronologiſchen Willkür meiſt fügen, und lieber weniger ſpekulativ auftreten als durch allzugroße Begriffsklitterung den Leſer abſchrecken. Hierdurch glauben wir es auch zu rechtfertigen, wenn wir nach der erſten ſubjektiven Periode der Schiller'ſchen Lyrik, die ſich in den „Künſtlern" in das Abſolute aufhebt, gleich den Vermittlungsgang von der Philoſophie zur Dichtung in den Jahren 1795 und 96 anſchließen, dann die abſolute Lyrik folgen laſſen und erſt nachher die objektive Darſtellung des „eleuſiſchen Feſtes", der „Glocke", des „Spazierganges" anreihen, wiewol der rein ideelle Gang der vom Subjektiven zum Objektiven und dann erſt zum Abſoluten iſt, aus welcher letztern Sphäre ſich zuletzt die Lyrik in's Epigramm abflacht.

Das Subjekt in ſeinem Zerfall mit der Welt, in ſeiner momentanen Befriedigung und erneuten noch größeren Unglückſeligkeit, der Einzelne in ſeiner extemporirten Weltſchöpfung, in ſeinem geiſtigen Sündenfalle und ſeiner vollſtändigen Hülfs- und Erlöſungsbedürftigkeit iſt der Ausgang des Schiller'ſchen Lebens wie der Schiller'ſchen Lyrik.

Sehr dankenswerth iſt es, daß Herr Hofprediger Becker das erſte bekannt gewordene Gedicht des 15jährigen Schiller: „Schilderung des menſchlichen Da-

seins" in die Boas'schen Nachträge eingeliefert hat. Der erste und letzte Vers bezeichnen auf's Genauste die unselige Subjektivität, wie die Gedankenpoesie, die gleich von vorn herein über den Stoff hinaus greift:

„Wahrlich, wahrlich, arme Jammersöhne
Sind wir höchst geprieſ'ne Herrn der Welt,
Von Geburt an, bis die letzte Thräne
Aus der armen Schächer Auge fällt." —

„Um das Maß des Jammers voll zu füllen,
Müſſen wir des Erben Lächeln sehn. —
Lohnt es sich um dieſes Plunders willen
Wohl der Müh', aus Mutterleib zu gehn?"

In den Zwischenstrophen wird Geburt, Knabe, Jüngling, Mann und Alter in derselben Weise mit verhaltenem Spott geschildert. Bewundernswürdig ist die geistige Energie des 15jährigen Knaben, dessen Laufbahn mit Recht aus diesen Spezimen abgeleitet werden kann. Es findet sich bei Boas III. 7, 8. *)

Es war natürlich, daß Schiller's Gedankendrang sich wesentlich von der Form der Erhabenheit angezogen fühlen mußte, in der Klopstock seine Ideen, die nur vorwiegend religiös waren, einkleidete. Und so zeigt sich denn auch in mannigfachen Jugendgedichten der Einfluß des messianischen Sängers, der erst seit dem Jahre der Anthologie 1782 gänzlich paralysirt war. „Der Abend" **),

*) Wir werden künftig bei Boas die Bandzahl mit römischer, die Zahl der Theile mit arabischer Chiffre und einem Punkt, und dann die Seitenzahl wieder mit arabischer Chiffre zitiren. Nur der III. Band hat keine Theile.

**) Boas I. 1. 1—4.

ein Gedicht, das zuerſt 1776 in Haug's ſchwäbiſchem Magazine ſtand und deſſen Verfaſſer vom Redakteur in einer Note mit einem os magna sonaturum beeigenſchaftet wurde, zeigt uns die Klopſtock'ſche Einwirkung in Stoff und Form. Doch werden wir ein formell noch mehr Klopſtock'ſches Gedicht an dem „Eroberer" finden, während hier der Stoff: Naturmalerei von Seiten der Erhabenheit, Opferung dieſer ganzen Herrlichkeit vor dem Throne des Ewigen, Kleinheit des Dichters vor dem Gotteslobe der Natur, recht aus Klopſtock's Seele genommen iſt. Das Gedicht iſt gereimt und enthält allerdings ſtarke Lizenzen:

„Der kühle Weſt beweht die Roſe,
Die eben jetzt den Buſen ſchloſſe."

Purpurſtrom — Elyſium; Frühlingsroſen — gegoſſen ꝛc. Es iſt aber dennoch voller Schönheiten. Dem Abendhimmel gegenüber, der ein paradieſiſches Gefühl einflöße, ſingt der Dichter:

„Für Könige, für Große iſt's geringe,
Die Niederen beſucht es nur.
O Gott! Du gabeſt mir Natur,
Theil Welten unter ſie, — nur Vater mir Geſänge!"

In der Schilderung des gelben Wolkenſaumes am Horizonte heißt es:

„Gold, wie das Gelb gereifter Saaten,
Gold liegt um alle Hügel her,
Vergoldet ſind der Eichen Wipfel,
Vergoldet ſind der Berge Gipfel,
Das Thal beſchwimmt ein Feuermeer;
Der hohe Stern des Abends ſtrahlet

Aus Wolken, welche um ihn glühn,
Wie der Rubin am falben Haar, das wallet
Um's Angeſicht der Königin."

Gottes Allwirken in der Natur iſt trefflich dargeſtellt:

„Gott — (nämlich thuts) wenn der Adler Wolken theilet,
Von Höhen ſtolz zu Tiefen eilet,
Und wieder auf zur Sonne ſtrebt.
Gott — wenn der Weſt ein Blatt beweget
Wenn auf dem Blatt ein Wurm ſich reget,
Ein Leben in dem Wurme lebt,
Und hundert Fluthen in ihm ſtrömen,
Wo wieder junge Würmchen ſchwimmen,
Wo wieder eine Seele webt."

Der Schluß iſt klopſtockiſch pathetiſch und verliert ſich im Jenſeits, wo der „Herr iſt und Ewigkeit."

Auch der Form nach ganz Sklave Klopſtock's erſcheint unſer Dichter in dem Gedichte: „Der Eroberer", *) im ungereimten Odenversmaße. Dieſe Produktion erſchien 1777 im ſchwäbiſchen Magazin und Haug wirft derſelben in einer Note Nonſenſe, Undeutlichkeit, übertriebene Metatheſen vor. Zum Beweiſe dieſer Kritik leſe man nur folgende anderthalb Strophen, und bringe Sinn hinein:

„Wenn die Donnerpoſaune Gottes vom Thron jetzt her
Auferſtehung gebot' — aufführ' im Morgenglanz
Seiner Feier, der Todte
Dich dem Richter entgegenriſſ';
Ha! in wolkiger Nacht, wenn er herunterfährt,
Wenn des Weltgerichts Wag' durch den Olympus ſchallt,

*) Boas I. 1. 5—8.

Dich, Verruchter, zu wägen,
Zwiſchen Himmel und Erebus,

An der furchtbaren Wag' aller geopferten
Seelen, Rache hineinnickend, vorübergehn,
Und die ſchauende Sonne
Und der Mond und die horchenden
Sphären und der Olymp, Seraphim, Cherubim,
Erd' und Himmel hineinſtürzen ſich, reißen ſie
In die Tiefe der Tiefen,
Wo dein Thron ſteigt, Eroberer!
Und du daſtehſt vor Gott, vor dem Olympus da,
Nimmer weinen, und nun nimmer Erbarmen flehn,
Reuen nimmer, und nimmer
Gnade finden, Erob'rer, kannſt — —

O dann ꝛc."

Die Konſtruktion dieſes großartigen Vorderſatzes dürfte einem jungen Franzoſen ſchwerer werden, als unſern Jünglingen irgend ein Paſſus des Demoſthenes oder Thukydides. Ob wol Einer auf die Konjektur: „alle (ſtatt aller) geopferten Seelen" käme, mit deren Hülfe man einen nothdürftigen Sinn herausbringt? Klopſtock hatte bekanntlich einen Abſcheu vor Eroberungskriegen, und ſo iſt denn Schiller in aller und jeder Beziehung hier Sklave jenes Dichters, was er ſpäter ſchamvoll eingeſtand. Peterſen thut dieſem Schiller'ſchen Eroberer beinahe zu viel Ehre an, wenn er ihn den Erguß einer wahren orientaliſchen Geiſtesergrimmung, mit Erinnerungen aus der Meſſiade und dem alten Teſtamente nennt. Es iſt allerdings mehr „Schwulſt, Unverſtändlichkeit und Unſinn." Hoffmeiſter fragt, was geht ihn in ſeinem Kerker der Eroberer an? Wenn auch Schiller durch Lieblingsdichter

angeregt, Stoffe wählte, anſtatt mit zwingender Nothwendigkeit auf ſie hingetrieben zu werden, ſo ſieht man doch offenbar, wie ſeine Subjektivität ſchon anfing, die Welt zu ſtürmen und zu richten. Der „Eroberer" iſt der Vorläufer Karl Moor's, Karl Moor ſollte in ſeinem abſtrakteſten Freiheitsdrange die Welt wieder in die Fugen bringen, welche der abſtrakte Despot daraus gehoben hatte.

Indem wir uns jetzt der „Anthologie" nähern, gilt es die drei Manifeſtationen darin aufzuweiſen, in welche der feurige Freiheitsdrang einer von allem Objektiven ſich loslöſenden Subjektivität ausmündete. Einmal zeigt ſich uns ein ſittliches Pathos von unbegränzter Gluth, dieſem gegenüber eine Alles an- und zernagende Sophiſtik; in der Mitte das Gefühl ſinnlichſter Liebe, die nur im Ausdruck ideal iſt. Dieſe drei Momente finden ſich perſonifizirt in Karl Moor, Franz Moor und Amalia. Alle Gedichte der „Anthologie", welche vom Jahre 1777—81 in Schiller gährten und entſtanden, gruppiren ſich leicht um dieſe drei Punkte. Die Alles an- und zernagende Sophiſtik Franz Moor's, welche alle Objektivität reinen Liebesgenuſſes aufhebt und in die Atome raffinirteſter Wolluſt zerbröckelt, findet ſich ſchon im „Venuswagen", einem Gedichte, das 1781 einzeln bei Metzler in Stuttgart erſchien, das man allerdings wohl gethan hat, nicht in die ſämmtlichen Werke aufzunehmen, das aber zum richtigen Verſtändniß von Schiller's Entwicklung weſentlich beiträgt. *)

*) Boas I. 1. 14—25.

In der Einleitung ladet der Dichter alle Geschlechter, Jung und Alt, zusammen, damit Alle wider die feile Zypria mitzeugen. Unter neun Strophen dieses Aufrufs sind acht an Schuldige gerichtet, nur eine an solche, welche unschuldig sind, weil sie noch nicht schuldig sein können:

„Die ihr an des Lebens Blumenschwelle,
In der Unschuld weißem Kleide spielt,
Noch nicht wilder Leidenschaften Bälle,
Unbefleckten Herzens feiner fühlt."

Sonst aber hält er Alles für im Solde der Göttin stehend, bis auf die Priester:

„Die ihr in das Eis der Bonzenthräne
Eures Herzens geile Flammen mummt,
Pharisäer mit der Janus-Miene!
Tretet näher — und verstummt."

Jetzt führt der Dichter die Zypria, an den Venuswagen gejocht, daher, läßt ihr die Hände auf den Rücken binden, sie geißeln — und bekennen. Zuerst hat sie Könige in Vieh verwandelt; lose Buben ermauschelten derweil Kron' und Reich, Maitressen hatten Einfluß auf die Regierung. Sie erhob und erniedrigte Fürsten. Selbst den großen Alexander hielt sie zu Babylon im Banne. Sie beraubte Viele der Blüthe und der Gesundheit:

„Tugend stirbet in der Phrynen Schoße,
Mit der Keuschheit fliegt der Geist davon,
Wie der Balsam aus zerknickter Rose,
Wie aus 'riss'nen Saiten Silberton."

Selbst an der Krücke wankende Greise neckt sie noch mit tödtlich süßem Gruß. Der heiligste Ort bleibt nicht verschont.

„Was für Unfug in geweihten Zellen
Hat die Hexe nicht ſchon angericht't?
Laßt des Doms Gewölbe Rede ſtellen,
Das den leiſen Seufzer lauter ſpricht.

Nymphomaniſch ſchwärmet ihr Gebete,
Fragt Herrn Doktor Zimmermann! („Ueber die Einſamkeit")
Ihren Himmel — ſagt! — was gilt die Wette? —
Malt zum Küſſen euch ein Titian! —"

Selbſt die Gerechtigkeit beſticht die Wolluſt:

„Inquiſitin ließ das Halstuch fallen" ꝛc.

Die Invaliden der Zypris werden zu Rekruten der Weisheit. Auch die Schranken des Geſchlechts beſiegt die Lüſtlingin — — doch jetzt wird das Urtheil geſprochen: Tod! Wer aber iſt der Richter? Er wohnt im verlornen Paradieſe, an deſſen Küſte noch jede Galeere ſcheiterte.

An dies Gedicht reiht ſich das „An einen Moraliſten",*) von deſſen zwölf urſprünglichen Strophen in der „Anthologie" ſpäter nur ſechs beibehalten wurden. Das Recht des Menſchen zur ſinnlichen Liebe wird einem Stoiker an dem Beiſpiele ſeiner eignen Jugend nachgewieſen, und im erſten Texte der Zeno angeredet: „Beklagter Renegat der lächelnden Dione"!

„Erkennt Natur auch Schreibepultgeſetze?
Für eine warme Welt — taugt ein erfrorner Sinn?
Die Armuth iſt, nach dem Aeſop, der Schätze
Verdächtige Verächterin."

Auch dieſe Strophe fiel ſpäter aus, nur der Schluß lautet ungefähr gleich:

*) Boas I. 1. 195 – 197.

„Zwingt doch der thieriſche Gefährte
Den gottgebornen Geiſt in Sklavenmauern ein —
Er wehrt mir, daß ich Engel werde;
Ich will ihm folgen, Menſch zu ſein."

„Kaſtraten und Männer"*), ſpäter „Männerwürde" überſchrieben und verkürzt, zuletzt ganz in den Werken ausgelaſſen, iſt eine energiſch-frivole Apotheoſe der Mannheit:

„Ich bin ein Mann! — Wer iſt es mehr?
Wer's ſagen kann, der ſpringe
Frei unter Gottes Sonn' einher,
Und hüpfe hoch und ſinge!"

Alles Edle, Kräftige und Große im Leben und der Geſchichte ward durch den Mann gethan, der Kaſtrat iſt es, der

„Dem lieben Herrgott ſündiglich
Sein Konterfei verhunzet,
Und in die Menſchheit ſchweiniglich
Von dieſem Nu gegrunzet."

Er iſt

„Wie Wein, von einem Chemikus
Durch die Retort' getrieben —
Zum Teufel iſt der Spiritus,
Das Phlegma iſt geblieben."

Der Schluß dieſes kräftig-cyniſchen Gedichtes iſt vollendet unäſthetiſch.

Endlich ſchließen wir noch „die Vergleichung"**) hier an, weil auch dieſes Gedicht in die von Schiller'n

*) Boas I. 1. 35 — 39.
**) Boas I. 1. 40.

nachher ſo perhorreszirte Sphäre gehört, in welcher der einſeitige Franz Moor die ſittlichen Verhältniſſe entweder gradezu unterminirt, oder wenn auch der Bruder Karl für die Rechte der Natur und der Sinne pathetiſch aufzutreten ſcheint, doch die „Canaille" das konfiszirte Schalksgeſicht hin und wieder durchſteckt. Eine gewiſſe Frau Ramler wird mit dem Monde verglichen, weil ſie ſich ſchminke, und ſo der Sonne ihre Strahlen ſtehle; ſie verzehrt bei Tag die Franken, die ſie zur Nachtzeit eingebracht; ſie ſchwillt wie der Mond, doch braucht ſie längere Zeit als er, um wieder mager zu werden, nur die Hörner — läßt ſie ihrem Manne.

Von dem Gedichte „an einen Moraliſten" an ſind wir bereits in den Bereich der Anthologie getreten, welche Schiller 1782 herausgab. Das zweite Moment derſelben iſt berührter Maßen die pathetiſche Erhabenheit des Karl Moor, die ſittliche Wiederherſtellungsſucht der Natur und der Gerechtigkeit. Karl Moor glaubt an einen abſtrakten Gott, den Lenker aller Dinge. Jehovah, das allmächtige Weſen wird in der „Hymne an den Unendlichen"*) als dem Menſchen in der prächtigen Erhabenheit des Gewitters gegenüberſtehend, geſchildert. Mit dem Griffel des Blitzes iſt hingeſchrieben: „Kreaturen, erkennt ihr mich?" Der Dichter antwortet: „Schone Herr, wir erkennen Dich." Nicht allein erhaben, ſondern ſtrafend erhaben, erſcheint Jehovah in der „Peſt"**) (eine Phantaſie). In der Peſt richtet der

*) Boas I. 1. 28.
**) Boas I. 1. 29.

Herr das verbrecherische Geschlecht; Pestilenz ist des Todes „Jubelfest".

„Leichenschweigen — Kirchhofstille
Wechseln mit dem Lustgebrülle,
Schrecklich preiset Gott die Pest."

Mit diesen beiden Gedichten schloß Schiller für immer mit Klopstock ab; dieser Wendepunkt ist durch dieselbe Anthologie, wie wir weiter unten hören werden, entschieden bezeichnet. In dem „Erobrer" fanden wir den Vorläufer der Räuber; etwas besser geformt, übrigens ganz ähnlich in der Tendenz ist das Gedicht „die schlimmen Monarchen",*) durch Schubart's „Fürstengruft" höchst wahrscheinlich zuerst angeregt und sowol in der sozialen Stimmung das erste Donnergrollen der Revolution bezeichnend, als auch die literarisch-sittliche Revolution des ersten Dramas vorausverkündend.

Das innerliche Unglück der „schlimmen Monarchen", ihre Ruhelosigkeit wird an's Licht gezerrt, im Gruftgewölbe erst ist Fürstenglück. Der Dichter ruft den Fürsten in's Grab hinein und lockt sie mit Allem, was sie einst beseligt, sie schweigen.

„Keine Antwort — ernstlich ist die Stille —
Fällt denn auch auf Könige die Hülle,
Die die Augen des Trabanten deckt? —
Und ihr fordert Anbetung in Asche,
Daß die blinde Metze, Glück, in eure Tasche
Eine — Welt gesteckt?"

Aber wie wird's den Fürsten vor dem Throne des Gerichtes gehen, wie vor den Pfeilen des Dichters?

*) Boas I. 1. 30—34.

„Berget immer die erhabne Schande,
Mit des Majeſtätsrechts Nachtgewande!
Bübelt aus des Thrones Hinterhalt!
Aber zittert vor des Liedes Sprache,
Kühnlich durch den Purpur bohrt der Pfeil der Rache
Fürſtenherzen kalt!"

Ob das Gedicht aus einer gereizten Stimmung gegen den Stifter der Karlsſchule hervorgegangen, wie Hoffmeiſter vermuthet und Boas beſtimmt behauptet, möchte ich ſtark bezweifeln. Das ſittliche Pathos Schiller's zu dieſer Zeit war ein viel allgemeineres, unbeſtimmtes. Perſönlich iſt das ſonſt maßloſe Gedicht gar nicht; aber zu verwundern iſt, daß es gedruckt werden durfte und unſre heutigen Maßregler mögen es ſich von Boas geſagt ſein laſſen, „daß zu jener Zeit noch ſtärkere Dinge dem Publikum zur Lektüre gereicht wurden!"

Das „Monument Moor's des Räubers"*) iſt eine Ode an den Geiſt Karl Moor's. Einen „majeſtätiſchen Sünder" nennt ihn der Dichter, „durch wolkige Nacht ein prächtiger Blitz", einen „erhabenen Verſtoß der Mutter Natur."

„Siehe, der Ewigkeit übergibt dich die Schande!
Zu den Sternen des Ruhms
Klimmſt du auf den Schultern der Schande!
Einſt wird unter dir auch die Schande zerſtieben,
Und dich rächt — die Bewunderung."

Mit dem verunglückten Phaeton wird Moor verglichen, deſſen Fall durch ein glühendes, thatenlechzendes Herz

*) Boas I. 1. 41—43.

hervorgebracht worden. Wirklich begeben habe ſich die Sache nicht und dennoch ſei ſie wahr:

„Dein Blick durchfliegt den Raum der Weltgeſchichte,
Moor, den Räuber, findeſt du nicht —
Steh' und lächle nicht, Jüngling!
Seine Sünde lebt — lebt ſeine Schande,
Räuber Moor nur — ihr Name nicht."

Dies „Monument" iſt tief und wahr gefühlt und beweiſt die Theilnahme Schiller's an ſeinen objektiven Stoffen und Charakteren.

Das Gedicht „Rouſſeau"*) gehört ganz in die Sphäre dieſes Pathos, Rouſſeau war der Lehrer Schiller's in der Freiheit, Rouſſeau zeigte überall im Leben, in jedem Momente der Erziehung, die Natur traveſtirt und verhunzt, er baute erſt ein neues Gebäude der Erziehung und darauf eine neue Religion und einen neuen Staat. Von Rouſſeau wußte auch Schiller, daß Plutarch erhabene Verbrecher zu ſeinen Helden mache und daher der Stoff der „Räuber" und des „Fiesko". Rouſſeau's herbes Schickſal, ſein ſtetes Verkanntſein, ſeine Flucht von einem Reiche in's andere, dieſe ganze Ungerechtigkeit des Schickſals den erhabenen Verdienſten des Philoſophen und Dichters gegenüber, begeiſterten Schiller zu dieſem Gedichte, von deſſen vierzehn Strophen ſich nur zwei in die Werke gerettet haben.

„Und wer ſind ſie, die den Weiſen richten?
Geiſterſchlacken, die zur Tiefe flüchten
Vor dem Silberblicke des Genie's ꝛc.

*) Boas I. 1. 178 – 181.

„Brücken vom Inſtinkte zum Gedanken,
Angeflicket an der Menſchheit Schranken,
Wo ſchon gröb're Lüfte wehn;
In die Kluft der Weſen eingekeilet,
Wo der Affe aus dem Thierreich geilet,
Und die Menſchheit anhebt abzuſtehn."

„Wann doch wird die alte Wunde narben?
Einſt war's finſter und die Weiſen ſtarben,
Nun iſt's lichter — und der Weiſe ſtirbt.
Sokrates ging unter durch Sophiſten,
Rouſſeau leidet — Rouſſeau fällt durch Chriſten,
Rouſſeau — der aus Chriſten Menſchen wirbt."

An allem Elend iſt die ſonſt göttliche Religion ſchuld, deren Diener die Himmelstochter zur Furie geſtalten:

„Aber wehe! — Baſiliskenpfeile
Deine Blicke — Krokodilgeheule
Deiner Stimme ſanfte Melodien.
Menſchen bluten unter deinem Zahne;
Wenn verderbengeifernde Imane,
Zur Erinnys dich verziehn."

Mit der Unſterblichkeit, mit dem Jenſeits wird der Edle getröſtet:

„Hüpfe freudig in den Todesnachen
Großer Dulder! frank und frei.
Geh', erzähl' dort in der Geiſter Kreiſe
Dieſen Traum vom Krieg der Frösch' und Mäuſe,
Dieſes Lebens Jahrmarktsdudelei!" —

Das Epigramm „Spinoza"*) ſchließt ſich in ächt Schiller'ſcher Denkweiſe dem Gedicht „Rouſſeau" an; der

*) Boas I. I. 50.

Inhalt iſt derſelbe: die Größe des Genius im Kampfe mit der Gemeinheit:

„Hier liegt ein Eichbaum umgeriſſen,
Sein Wipfel thät' die Wolken küſſen,
Er liegt am Grund — warum?
Die Bauern hatten, hör' ich reden,
Sein ſchönes Holz zum Bau'n vonnöthen,
Und riſſen ihn deswegen um"

Wie ſtellt ſich nun dieſes ſittliche Pathos, wie es im „Räuber Moor", in „Rouſſeau" und „Spinoza" auftritt, dem Tod und der Ewigkeit gegenüber? Dies Verhältniß wird in drei Gedichten erörtert. In der „Leichenphantaſie" wird einem greiſen Vater ſein hoffnungsvoller Sohn begraben und der unendliche Schmerz verklingt ohne poſitive Beruhigung in einem dumpfen elegiſchen Grabgedanken. Der Vater empfindet eine „Feuerwunde" und einen „Höllenſchmerz".

„Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche,
Und dein Traum, ſo golden einſt, ſo ſüß!
Süß und golden, Vater, dir zum Fluche!
Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche
Deine Wonne und dein Paradies!"

Das herrliche, kraftſprühende Leben des Jünglings wird in drei ſehr fließenden und angemeſſenen anapäſtiſchen Strophen geſchildert, nach denen dann der Ernſt des Verluſtes wieder in ſchweren Trochäen auftritt. Die „Welten", welche im „herrlichen Jungen ſchliefen" und die nun im Keim zernichtet ſind, bilden den Hauptgedanken, denn über das Jenſeits klingt gleichſam nur eine fragende Saite an:

„Wiederſehen — himmliſcher Gedanke! —
Wiederſehen dort an Edens Thor!"

Der Sarg verſinkt mit allem Herrlichen und — „Starr und ewig ſchließt des Grabes Riegel."

An dies noch in der Karlsſchule verfaßte Gedicht ſchließt ſich die „Elegie auf den Tod eines Jünglings", welches am 16. Januar 1781 auf den frühzeitigen Tod Joh. Chriſt. Wekherlin's gedichtet wurde. Drei Strophen fehlen in dem heutigen Abdruck, die einzelnen Varianten ungerechnet.*) In dieſem Gedichte trauern eine Mutter und ein Vater um den Sohn. Wenn ſolche Jugendblüthe vor dem Tode nicht ſicher iſt, ſo iſt nichts mehr zuverläſſig.

„Wer dort oben hofft noch und hienieden
Auszudauern, wenn der Jüngling ſtirbt?"

Schiller nennt dieſen Tod einen „Mißklang auf der großen Laute".

„In dieſes Meeres wildem Wetter — —
Bitte nur geſchlagenſter der Väter
Daß dir Alles, Alles, nur nicht Gott entwiſcht!"

Troſt iſt nur in dem Gedanken, daß der Verſtorbene der Verleumdung, der Verführung und des religiöſen Fanatismus, der Ungerechtigkeit und des blinden Glückwechſels bar und ledig iſt. Endlich vermiſcht ſich der Gedanke einer perſönlichen, fleiſchlichen Auferſtehung, wo von Jehovah's Hauſe befruchtet, die Gräber kreiſen, mit dem Wiederfinden: „aber wir ereilen dich gewiß," und

*) Boas I. 1. 173—178.

der freilich sehr ungewiß gehaltenen Hoffnung, daß wenn auch die Asche vom Sturmwinde getrieben werde, die „Liebe" des Verstorbenen „ewig dauere."

Schließlich tritt der Gedanke der Unsterblichkeit ächt Karl Moorisch in dem Gedichte: „Zuversicht der Unsterblichkeit" auf:

„Zum neuen Leben ist der Todte hier erstanden,
Das weiß und glaub' ich festiglich.
Mich lehren's schon die Weisen ahnden
Und Schurken überzeugen mich. *)

Innerhalb der Wirklichkeit des Staats- und Völkerlebens äußert sich das sittliche Pathos in der „Schlacht". Dies Gedicht ist von allen der Anthologie am Objektivsten gehalten und konnte füglich heißen: „In einer Bataille. Von einem Offizier." Das Gegeneinandertreten der Heere, die Verwüstung des Kampfes, die Erinnerung eines Fallenden an die Angelegenheiten seines Herzens, der Sieg und der Rückblick auf die Gebliebenen:

„Lebt wohl ihr gefallenen Brüder!
In einer andern Welt wieder!"

Alles ist vortrefflich, die Diktion nicht überladen und doch sehr imposant.

War nun der Held, der große Einzelmensch, bisher den bösen Mächten der Welt, dann dem Tode und der Ewigkeit, endlich dem berechtigten Feinde gegenüber dargestellt, so müssen wir ihn schließlich lieben sehn: „Hektor's Abschied". Dies in den „Räubern" ste-

*) Boas I. 1. 51.

hende Zwiegeſpräch zwiſchen Hektor und Andromache gehört zu den ſchönſten der Anthologie. Der Held, obgleich in der Familie ſtehend, muß doch das Vaterland ſchützen, ohne welches die Familie ſelbſt keinen Beſtand hat. Aber ſeine Liebe trägt er ſelbſt in Kampf und Tod mit ſich, er rettet ſie durch den Lethefluß: „Hektor's Liebe ſtirbt im Lethe nicht."

Wir kommen ſomit unmittelbar zum dritten Moment der Anthologie, zur Liebe. Den Mittelpunkt dieſer Sphäre bilden die Lauralieder, deren urſprünglich ſieben waren (jetzt nur noch fünf). Das Prinzip dieſer Sphäre liegt in dem Gedichte „Amalia" in den „Räubern": ſinnliche Gluth, welche der Gedanke des Dichters als Subſtrat ſeiner Idealiſirungen verwendet, iſt der Stoff derſelben; dann ſchließen ſich noch an: „die Blumen" (früher: „Meine Blumen"), urſprünglich auch auf Laura, ſpäter auf Nanny bezogen, endlich: „An Mina", womit der Liebe in Gleichgültigkeit der Abſchied gegeben wird. Im Ganzen umſchließt alſo dieſer Kreis zehn Gedichte.

Erfahrung hat, wie ſchon vielfach bemerkt worden, wol das Geringſte zu dieſen Gedichten gethan, wenigſtens nicht dasjenige, wodurch ſie bedeutend geworden ſind. Schiller's Gedankenernſt verarbeitete den rohen, empiriſchen Stoff ordinärer, ſinnlicher Liebe zum Spiegelbilde der höchſten Idee und philoſophiſcher Anſchauungen, er ließ ſeine Idealſonne wie immer, ſo auch hier, aus einem kleinen, ſtehenden Waſſer, um nicht zu ſagen aus einer Pfütze, wiederſtrahlen. Von der eigentlichen Liebe wußte Schiller noch nichts und es iſt ihm vermöge ſeines

Geſchickes kaum mehr als einmal vergönnt geweſen, ſie in ihrer ganzen Weſenhaftigkeit zu empfinden, und damals war es eine Täuſchung: ich meine die wunderbare Liebe zu Dresden. Als er ſpäter die ſinnliche Liebe zu einer geiſtigeren veredelte und dieſe beſang, verfiel er gleich wieder in eine andere Abſtraktion, wie dies Max und Thekla beweiſen. Göthe's Leben und Göthe's Geſtalten waren anders erfüllt, ohne ſelbſt in der früheſten Zeit auf rein ſinnlichem Boden zu fußen.

„Amalia" ſoll die Liebe eines ganz reinen Mädchens darſtellen, die noch dazu in ländlicher Zurückgezogenheit erblüht war, und doch:

„Stürzten, flogen, ſchmolzen Geiſt und Geiſt zuſammen,
Lippen, Wangen brannten, zitterten,
Seele rann in Seele, — Erd' und Himmel ſchwammen,
Wie zerronnen um die Liebenden!"

So fühlt keine unerſchloſſene Mädchenknospe, am Wenigſten eine ländliche, das ſind Ausbrüche einer männlichen Phantaſie, die ſich an den Genuß des Allerreelſten in der Liebe erinnert.

In dem Gedicht: „An die Parzen" *), dem erſten Lauraliede, entſchuldigt ſich der Dichter wegen all ſeiner frühern thörichten Behelligung der drei Schickſalsgöttinnen und bittet die Lacheſis, nur dann die Scheere fallen zu laſſen:

„Wenn — an Laura's Mund beſchworen,
Mein Geiſt aus ſeiner Hülſe ſpringt,

*) Boas I. 1. 25—27.

Verrathen, ob des Todtenreiches Thoren
Mein junges Leben ſchwindelnd hängt."

Noch ſtärker tritt dieſe Baſis der Schiller'ſchen Liebe in dem Gedichte: „die Entzückung, an Laura", früher: „die ſeligen Augenblicke. An Laura" *) hervor, worin es heißt:

„Meine Muſe fühlt die Schäferſtunde,
Wenn von deinem wolluſtheißen Munde
Silbertöne ungern fliehn;"

und welches urſprünglich ſpäter ausgelaſſene Stellen folgender Art enthielt:

„Wenn dann, wie gehoben aus den Achſen,
Zwei Geſtirn, in Körper Körper wachſen,
Mund an Mund gewurzelt brennt;
Wolluſtfunken aus den Augen regnen,
Seelen, wie entbunden ſich begegnen,
In des Athems Flammenwind;" — —

Endlich wird gar durch Punkte zwiſchen den Wörtern einer Strophe die Figuration faſt allzu deutlich. Von dieſem Gedicht ſind glücklicherweiſe ſtatt der neun urſprünglichen Strophen nur vier in die Werke aufgenommen. Eben ſo iſt „das Geheimniß der Reminiszenz. An Laura" **) von neun und zwanzig auf elf Strophen zuſammengeſchmolzen.

„Ewig ſtarr an deinem Mund zu hangen,
Wer enträthſelt dieſes Gluth- (urſprünglich Wuth-) verlangen?

*) Boas I. 1. 187—189.
**) Boas I. 1. 189—194.

Wer die Wolluſt, deinen Hauch zu trinken,
In dem Weſen, wenn ſich Blicke winken,
Sterbend zu verſinken?"

Dieſes Gluthverlangen erklärt dann der Dichter durch eine Präexiſtenz, in der Laura mit ihrem Dichter ſchon Eins war, und mit ihm ein göttliches Weſen bildete. Jetzt ſind beide nur noch „des Gottes ſchöne Trümmer" und fühlen ein „unerſättlich Drängen", „das verlorne Weſen einzuſchlingen, Gottheit zu erſchwingen." Die gegenwärtigen „Luſtſekunden" ſind ein Diebſtahl „jener Götterſtunden" „matte Spuren ineinanderzuckender Naturen."

In dem Gedicht: „Fantaſie an Laura" wird das Weſen der Liebe als das Prinzip alles Weltlebens ausgeſprochen, als der innerſte Keim der Schöpfung überhaupt.

„Meine Laura, nenne mir den Wirbel,
Der an Körper Körper mächtig reißt,
Nenne meine Laura mir den Zauber,
Der zum Geiſt gewaltig zwingt den Geiſt!"

Es iſt die Liebe:

„Tilge ſie vom Uhrwerk der Naturen —
Trümmernd auseinander ſpringt das All,
In das Chaos donnern eure Welten,
Weint, Newtone, ihren Rieſenfall!"

Dieſe Welt wird in eine vollendetere übergehen, „wenn mit Ewigkeit die Zeit ſich traut." Dann wird auch des Dichters und Laura's Liebe ewig und unvergänglich werden.

„Laura am Clavier", urſprünglich um zwei Strophen länger, ſchildert die Macht, welche die Geliebte durch ihre Muſik ausübt und welche den Dichter zu der Frage veranlaßt, ob man im Elyſium dieſe Sprache rede. Ja, in den jetzt unterdrückten Strophen*) tragen die „Wirbel" der Begeiſterung den Dichter ſo empor, daß er „überm" Grabe „Morgenroth" ſieht und ausruft:

„Weg, ihr Spötter, mit Inſektenwitze!
Weg, es iſt ein Gott!"

Der „Vorwurf an Laura"**) tritt zuerſt aus dieſem überſpannten Enthuſiasmus heraus. Der Dichter verklagt noch halb ſcherzhaft ſeine Laura, daß ſie ihn vom Ruhme, vom Gelage der Zecher, vom Vaterlande abgezogen habe; doch beruhigt er ſich in dem bleibenden Gewinnſte:

„Alles hat die Liebe mir errungen,
Ueber Menſchen hätt' ich mich geſchwungen,
Jetzo lieb' ich ſie."

Das Nachlaſſen der zu ſtreng angeſpannten Empfindung wird vollſtändig offenbar in der „Melancholie an Laura." Unter allem Leben lauert der Tod, auch unter der Liebe.

„Glaub' es, glaub' es, Laura deinem Schwärmer:
Nur der Tod iſt's, dem dein ſchmachtend Auge winkt;
Jeder deiner Strahlenblicke trinkt
Deines Lebens karges Lämpchen ärmer." — —

*) Boas I. 1. 183.
**) Boas I. 1. 43—46.

„Aus dem Leben, wie aus ſeinem Keime
Wächſt der arge Würger nur."

Auch dem Dichter wird es nicht beſſer gehn:

— „der lohe Aetherſtrahl Genie
Nährt ſich nur vom Lebenslampenſchimmer." —

Nur noch zwei Lenze gibt ſich der Dichter:

„Und in eignem Strahle löſch' ich aus."

Aber lieber ſo enden, als eine kraftloſe Exiſtenz lange und mühſam hinſchleppen. Laura kann nicht wollen:

„Daß ich zitternd unter dieſer Sonne ſchleiche,
Die des Jünglings Adlergang geſehn."

Lieber ſoll es enden:

„Wie der Vorhang an der Trauerbühne
Niederrauſchet bei der ſchönſten Szene" —

Freier ſchon wird des Dichters Geiſt in den „Blumen", worin das Gefühl nur auf das ſymboliſche Pfand der Liebe, auf den „Kindern der verjüngten Sonne" haftet. Boas bemerkt zu dem Abdruck aus der Anthologie *) richtig, wie bei der ſpätern Verbeſſerung faſt keine Zeile und kein Reim unverändert geblieben ſei. Die Blumen, das iſt der Inhalt des Gedichtes, haben weder Seele, noch Gefühl der Liebe; ſie erhalten erſt Sprache und Bedeutung, wenn der ferngehaltene Geliebte ſie zum Liebespfand erkieſt. (In der Anthologie ſchickt ſie, gewiß paſſender, Laura thränend ihrem Dichter. Die Blumen ſind dem Mädchen verwandter als dem Manne.)

*) Boas I. 1. 182—83.

„Und der mächtigſte der Götter
Schließt in eure ſtillen Blätter
Seine hohe Gottheit ein."

Dies Gedicht iſt gewiß mit der „Schlacht" und „Hektor's Abſchied" bis jetzt das vollendetſte, wegen ſeines mehr ſtill befriedigten Ruhens in der Form, aus welcher der Dichter nicht jeden Augenblick durch quälende Unruhe aufgejagt wird.

Den Abſchied an die Liebe ertheilt das Gedicht: „An Mina." Die Geliebte iſt untreu geworden, an Anderer Arme prangt ſie, die noch des Dichters Geſchenke trägt. Eitelkeit auf die Schönheit hat ihr Herz verdorben, und doch iſt vorauszuſehn, daß die jetzt Begünſtigten nur ſo lange ausharren, als der Schönheit Sommer währt.

„Ha, wie will ich dann dich höhnen!
Höhnen? Gott bewahre mich!
Weinen will ich bittre Thränen,
Weinen, Mina! über dich!"

Wie Schiller feilte, kann man ſehen, wenn man eine Lesart der Anthologie mit der jetzigen vergleicht:

Anthologie.

„Die am Arme ſeichter Laffen
Blähend mit dem Fächer ficht,
Nimmer ſatt, ſich zu begaffen? —
Meine Mina iſt es nicht."

Jetzige Lesart.

„Die am Arme ſeichter Thoren
Blähend mit dem Fächer ficht,
Eitel in ſich ſelbſt verloren —
Meine Mina iſt es nicht."

Die lyriſche Operette „Semele", wol in der Karlsſchule auf Anregung ähnlicher Darſtellungen des Stuttgarter Theaters verfaßt, beweiſt namentlich in ihrer erſten Geſtalt, wie rein unnahbar Schiller'n damals die objektive, plaſtiſche Kunſtwelt der Griechen war. Das Ganze iſt durchaus eine Mißgeburt, aus einer griechiſchen Statue und einer Schiller'ſchen Gefühlsfratze zuſammengewachſen, ungenießbar und abſchreckend. Als ſpäter Schiller die Griechen in ſich aufzunehmen begonnen hatte, ſchreibt er: „daß Sie der Semele erwähnen, hat mich ordentlich erſchreckt. Möge mir's Apollo und ſeine neun Muſen vergeben, daß ich mich ſo gröblich an ihnen verſündigt habe." Der Inhalt dieſer zwei dramatiſchen Szenen iſt die Liebe des Zeus zur Semele. Juno, eiferſüchtig auf die Tochter des Kadmus, bringt derſelben Zweifel an der Gottheit des als Zeus ſie beſuchenden Liebhabers bei und räth ihr, vom Zeus zu verlangen, er ſolle bei ihr in der Geſtalt erſcheinen, in welcher er die Saturnia umarme. Der Eid beim Styx würde ihn feſſeln und es würde ſich dann zeigen, ob ſie den ächten Zeus oder irgend einen Betrüger liebe. Juno nimmt in der Szene mit der Semele die Geſtalt der Beroe, ihrer frühern Amme an. Zeus erſcheint, Semele iſt kalt und zurückſtoßend; ſie ſpricht ihre Zweifel aus, Zeus thut mehre Zeichen und Wunder; endlich erbittet ſie ſich ſeine Lichtgeſtalt. Jetzt muß Semele untergehn; denn ſie iſt ſterblich. Aber die dritte Szene, worin ſie von der Blitzerſcheinung verſengt wird, fehlt in der Operette. Jeder gebildete Leſer, der die Mythologie verſteht und Göthe's „Iphigenia" kennt, darf die „Semele" nur leſen, um ihrer ganzen, unplaſti-

ſchen Stümperhaftigkeit inne zu werden. Wahrhaft Schauder erregend ſind aber die Varianten, welche Boas aus der Anthologie *) mittheilt; denn auch dieſe Arbeit iſt bedeutend gefeilt worden. So ſingt Juno gleich im Anfang eine „Arie", welche beginnt:

„Götterbrod und Nektarpunſch
Ueberflügeln meinen Wunſch"

Und ſpäter ſpricht ſie ihre wüthende Eiferſucht gegen die ſterbliche Semele ſo aus:

„Ha, der Würmerfraß! — Auf ein lackirtes Geſichtchen
Aufgebläht, wagt's das Ding von geſtern und heute —
Wagt's, um den Aether zu buhlen mit Göttern?"

Endlich, und das ſei hinreichend zur Charakteriſtik dieſer Diktion in der Welt des ruhigſten Ebenmaßes, nach dem Juno geſagt hat:

„Verhülle dich Gottheit in ſterblich Gewand!"

fährt ſie fort:

„Tief iſt der Sturz
Von Göttern in Würmer der Sturz!
Doch! doch!
Kann die Liebe mit dem Stiere graſen,
Was darf die Rache nicht?"

Was auf die Tiraden im Eroberer hinauskommt und Klopſtock'ſchen Styl auf den griechiſchen Parnaß trägt:

„Ihn mir das Weltmeer nach — ihn mir der Orkus nach
Durch die Hallen des Todes —
Deinen Namen, Eroberer!" —

*) Boas I. 1. 197—202.

„Der Triumph der Liebe" und „die Freundſchaft" beſchließen den dritten Kreis der Anthologie, den Kreis der Liebe. War die Seele des Dichters in der „Semele" ſchon freier durch die dramatiſche Behandlung ſeines Stoffes, ſo hielt er ſich durch die folgenden beiden Gedichte vermöge des Schwunges der Hymne frei von dem Erdgewichte des Gefühls ſelbſt. In ihnen dichtet nicht mehr das Gefühl, ſondern das Gefühl wird gedichtet und zu etwas Allgemeinem erhoben, wenn auch nur für einen Augenblick. In dem „Triumph der Liebe" ſchließen ſich an den ſtets wiederkehrenden Refrain: „Selig durch die Liebe" ꝛc. verſchiedene Darſtellungen von der Macht der Liebe an: Nach Deukalion's Menſchenſchöpfung fehlte die Liebe; Venus entſtieg dem Meeresſchaume, die Liebe herrſchte. Selbſt im Reiche der Götter regiert dies ſelige Gefühl; Jupiter, Apollo und Juno empfinden ſeine Macht. Selbſt in Pluto's Reich hat ſie Gewalt; als Orpheus dort Liebe ſang, „küßten ſich die wilden Schlangen" „zärtlich um Megärens Wangen." In der ganzen Natur, aus allen Schönheiten derſelben düftet die Blumenſpur der Liebe. Bis hierher könnte man faſt glauben, mit einem naiven Dichter zu thun zu haben; aber Schiller konnte ſeine Natur nicht verleugnen, er wird plötzlich ſentimentaliſch, was zum Schluſſe noch deutlicher hervortritt:

„Zu der Gottheit Sitze
Wer zerriß das Heiligthum,
Zeigte dir Elyſium
Durch des Grabes Ritze?
Lockte ſie uns nicht hinein

Möchten wir unſterblich ſein?
Suchten auch die Geiſter
Ohne ſie den Meiſter?
Liebe, Liebe, leitet nur
Zu dem Vater der Natur,
Liebe nur die Geiſter."

Hier iſt offenbar von einer ganz andern Liebe die Rede und die Vorſtellung bewegt ſich in einer ganz andern Welt als in der erſten Hälfte des Gedichtes. Auch dieſe Produktion trägt mithin einen unreinen Charakter, obgleich ſie viel höher ſteht als die „Semele". Der Stoff lehnt ſich an das Penvigilium Veneris der Alten, welches Bürger in's Deutſche überſetzte (Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit, cras amet). Hier iſt natürlich die Liebe rein antik gehalten; Schiller wäre in ſpäterer Zeit wohl befähigt geweſen einen idealiſchen „Triumph der Liebe" zu dichten, in Form der Idylle; jetzt zeigte er ſeine Befähigung dazu kaum anders als durch ein Herausfallen aus dem Geleiſe der Natur und Naivetät. — Die „Freundſchaft" könnte eben ſo gut „die Liebe" überſchrieben ſein; denn Alles was der Dichter von dieſer idealen, hymniſch gefeierten Freundſchaft ſagt, paßt auch auf die ſentimentaliſche Liebe, wie ſie am Schluß des vorigen Gedichtes und in den Lauraliedern auftritt. „Die Freundſchaft" ſtand in der Anthologie mit der Bemerkung: „Aus den Briefen Julius an Raphael, einem noch ungedruckten Romane." Das ewige Weltgeſetz, das die Materie, wie den Geiſt lenkt, Sphären wie Geiſter beherrſcht, iſt die Liebe. Dies Geſetz führte auch die Freunde zuſammen:

„Laß das Chaos dieſe Welt umrütteln,
Durcheinander die Atome ſchütteln;
Ewig fliehn ſich unſre Herzen zu.
Muß ich nicht aus deinen Flammenaugen
Meiner Wolluſt Wiederſtrahlen ſaugen?"

Gilt das dem Raphael oder der Laura? Jetzt kann man denken, wie wenig Subſtrat der Erfahrung zu den Lauraliedern nöthig war! Sein Entzücken ſucht „in des Freund's beredten Strahlenblicken" „Ungeduldig ein wollüſt'ges Grab." Der Gedanke iſt unendlich wahr und tief; aber die Thatſache, auf der er ruht, iſt ganz unangemeſſen.

„Todte Gruppen ſind wir — wenn wir haſſen;
Götter — wenn wir liebend uns umfaſſen!
Lechzen nach dem ſüßen Feſſelzwang —
Aufwärts durch die tauſendfachen Stufen
Zahlenloſer Geiſter, die nicht ſchufen,
Waltet göttlich dieſer Drang."

Beſonders der ſchon zweimal zitirte Schluß des Gedichtes: „Freundlos war der große Weltenmeiſter" ꝛc. iſt unendlich ſchön.

Ehe wir von der Anthologie Abſchied nehmen, müſſen wir noch kurz diejenigen Gedichte erwähnen, welch außerhalb jener drei Kreiſe liegend, als Abfall in der Zyklopeneſſe der Gedankenlyrik zu betrachten ſind. Hierher gehört: „der Flüchtling", in welchem die Qual eines vom Vaterlande Entfernten der Pracht der Natur gegenüber geſchildert wird. Nur der Schluß iſt nicht ganz klar.

„Morgen — ach! du röthſt
Eine Todtenflur,

Ach! und du, o Abendroth umflötest
Meinen langen Schlummer nur."

Dieſer ſchöne Morgen iſt mir nur eine Todtenflur und das herrliche Abendroth hat keinen Reiz für mich, wenn ich ermüdet ſchlafe. Soll es das heißen, ſo wäre: „Meinen kurzen Schlummer nur" beſſer geſagt, weil ein langer Schlummer eine Wohlthat für den Flüchtling ſein würde. Soll es etwa den wirklichen Todesſchlummer bedeuten, ſo iſt dieſer Gedanke undeutlich ausgedrückt. Hoffmeiſter nimmt die erſtere Auslegung an, Hinrichs die letztere.

Die beiden Gedichte „Elyſium" und „Gruppe aus dem Tartarus" ſind einander an Inhalt und Rhythmus entgegengeſetzt.

„Ewige Wonne, ewiges Schweben,
Durch lachende Fluren ein flötender Bach,"

und

„Wie durch hohler Felſen Becken weint ein Bach,
Stöhnt dort dumpfig tief ein ſchweres, leeres
Qualerpreßtes Ach!"

Das Aufhören der Zeit, die ewige Dauer, dient im Tartarus eben ſo zur Qual, wie im Elyſium zur Luſt:

„Ihre Krone findet hier die Liebe:
Sicher vor des Todes ſtrengem Hiebe,
Feiert ſie ein ewig Hochzeitfeſt."

Das Gedicht „Elyſium" war urſprünglich als Kantate abgefaßt, enthielt einen Chor und fünf abwechſelnde Stimmen, von denen jede eine Strophe abſang.

Ein ganz leichtes, unſchuldvolles Lied, das einzige in ſeiner Art iſt: „der Frühling".

„Willkommen ſchöner Jüngling!
Du Wonne der Natur!
Mit deinem Blumenkörbchen
Willkommen auf der Flur!"

Ganz ubjektiv iſt „die Winternacht"*), welche den Schluß der Anthologie bildete. Die Erinnerungen der Kindheit und Jugend, der Schaukelgaul, die Schweißtropfen im Gymnaſium, das Landexamen bis zum Doktorhut werden ſämmtlich berührt und die beiden letzten Verſe heißen:

„Man iſt — potz gar zum Doktor ausgeſprochen,
Wohl gar — beim Regiment!
Und hat vielleicht — doch nicht zu früh, gerochen,
Daß Plane — Seifenblaſen ſind.

Hauch immer zu — und laß die Blaſen ſpringen;
Bleibt nur dies Herz noch ganz!
Und bleibt mir nur — errungen mit Geſängen —
Zum Lohn ein deutſcher Lorbeerkranz."

Zum Schluß endlich das epigrammatiſche Element, in welches ſich auch Schiller's Lyrik im Großen und Ganzen ſpäter ausſpitzte! Den Anfang bildet „die Rache der Muſen. Eine Anekdote von Helikon",**) eine treffliche aber frivole Satire auf den Stäudlin'ſchen Muſenalmanach, beißend und ſtechend. Die Muſen beſchweren ſich bei Apollo, junge Dintenlecker, die ſich hohe Sänger nännten, wollten ſie — nothzüchtigen. Apollo befiehlt der Melpomene, ihre Kleider, Noten und Leyer einer Furie zu leihen, welche dann der „Gaunerbande"

*) Boas I. 1. 53—55.
**) Boas I. 1. 47—49.

begegnen ſollte. Richtig; jene Dichter ſtürzen auf die Furie los, ohne den Betrug zu merken.

„Die Göttin abortirt hernach;
Kam 'raus ein neuer — Almanach."

Klopſtock, deſſen Influenz noch bis in die Anthologie vorgehalten hatte, wurde jetzt in der „Meſſiade" *) abgethan:

„Religion beſchenkte dies Gedicht.
Auch umgekehrt? — Das fragt mich nicht."

In „Klopſtock und Wieland (als ihre Silhouetten bei einander hingen.)" **) wird Wieland vorgezogen, weil er auch für Menſchen geſchrieben. Klopſtock habe nur für körperloſe Geiſter gedichtet. Auch Lavater bekommt ſein Theil in der „Grabſchrift eines gewiſſen Phyſiognomen", *) weil er nicht auf ſeiner Naſe leſen gekonnt, daß er es nicht geweſen, den Gott zum Naſenleſen auserkoren.

Schließlich gehört hierher: „das Glück und die Weisheit." Fortuna will ſich mit Sophia verbinden, weil ſie es mit ihren ungeneußigen Favoriten nicht mehr aushalten kann. Sophia ſpricht lächelnd:

„Dort eilt dein Freund, ſich zu ermorden,
Verſöhnet euch! dich brauch' ich nicht."

Glück und Weisheit können keinen dauernden Bund ſchließen; die Weisheit geht ihn daher lieber gar nicht ein.

Wird nun dieſe ganze Sphäre der Anthologie durch ein maßloſes Streben in's Unendliche bezeichnet, durch

*) Boas I. 1. 52.
**) Boas I. 1. 52.
***) Boas I. 1. 50.

eine ſchranken- und bodenloſe Subjektivität, ohne den Hintergrund einer wirklich erfüllten ſchönen Erfahrung: ſo bezeichnet das Gedicht: „Größe der Welt" die ſämmtliche Lyrik Schiller's bis hieher und nebenbei noch bis zum Don Karlos, nach welchem Drama erſt die Verſtändigung mit der Welt des Geiſtes ſtatt fand, wie ſie in den „Künſtlern" durchbricht. Durch die ſchwebende Welt flog der Dichter des Windes Flug, ſah dann ſternenleere Räume, ſteuerte zum Reich des Nichts, wo ſchon Weltſyſteme, wie Fluten im Bach, dem Sonnenwandrer nachſtrudeln. Da wird ihm zugerufen: „Steh, du ſegelſt umſonſt — vor dir Unendlichkeit!" und er heißt den Adlergedanken ſein Gefieder ſenken und die Fantaſie ein muthloſes Anker werfen. Er hatte eben die Fülle der Ewigkeit in der ſchlechten, beſchränkten Unendlichkeit geſucht, er war die tauſendſproſſige Himmelsleiter raſtlos hinauf geklettert, während Göthe unten auf weichem Mooſe liegend, die göttlichſten Liebesoffenbarungen empfing; er hatte im Maß- und Schrankenloſen geſucht, was, wie die Alten ſagten, nur im „Maße" zu finden iſt, und als wahrhaft unendlich in der Schranke geboren wird. Dieſes himmelſtürmende Streben mußte zur Wirklichkeit zurückgelenkt werden und wurde es auch — durch die Griechen.

Wie hoch wir auch die ſeitherige lyriſche Entwicklung in der Anthologie ſchätzen, wie unendlich wichtig ſie uns auch ſei zum richtigen Verſtändniß der ſpätern Reife des Dichters, darin können wir unmöglich mit Hoffmeiſter'n übereinſtimmen, daß Schiller in der „Anthologie" beinahe eben ſo bedeutend als lyriſcher Dichter aufgetreten

ſei, wie in den „Räubern" als dramatiſcher. Dieß „beinahe" können wir unmöglich zugeben; die Lyrik iſt zart und keuſch, und wenn wir auch eine Gedankenlyrik zugeben, die mit Hülfe der edelſten Phantaſie zur Geſtalt kommen kann, ſo haben wir doch bis jetzt faſt nur Gedanken in roheſter Form geſehn. Das Drama verträgt dies viel eher. Hier iſt Stoffliches und Inhaltvolles weit eher von vollendeter Form freizuſprechen, hier tritt eine Welt in Geſtalten auf, denen man ſelbſt gröbere Umriſſe verzeiht; dort ſpricht der Dichter ſelbſt, die Blüthe ſeiner Empfindungen, den Duft ſeines geiſtigen Menſchen verlangen wir von ihm, nicht wilde Ausbrüche eines „unreifen Dilettantismus". Niemand wußte dies richtiger zu ſchätzen als Schiller ſelbſt, der ſo ſehr viel aus der Anthologie wegließ und an Anderes die langwierigſte Feile legte. —

Ein und zwanzigſtes Kapitel.

Von der „Anthologie" bis zu den „Künſtlern".

Der jetzt folgende Zeitraum bis zur Jenaer Profeſſur, welcher dramatiſch die weſentliche Durchbildung zur Objektivität, zur poetiſchen Geſtaltung der ächten und wahrhaften Wirklichkeit bezeichnet, deren Früchte freilich erſt im „Wallenſtein" zu Tage kamen, zeigt auch lyriſch denſelben Fortgang, obgleich die Zahl der lyriſchen Gedichte im Vergleich mit der vorangehenden und nachfolgenden Periode äußerſt beſchränkt iſt; denn es finden ſich, die Nachträge mit eingerechnet, nur fünfzehn. Das umgekehrte Verhältniß herrſcht in den neunziger Jahren, in denen Schiller ſeine philoſophiſche Errungenſchaft zuerſt lyriſch ausbeutete, während der „Wallenſtein" erſt an's Ende des Jahrzehnts fällt. Wir haben alſo überhaupt nur zwei weſentlich fruchtbare lyriſche Epochen in Schiller's Leben, die der Anthologie und die der neunziger Jahre, die vor der Philoſophie und die nach

der Philoſophie, die ganz ſubjektive und die abſolute und objektive Lyrik.

Das Jahr 1783 brachte nur zwei Gedichte, welche beide in die ſämmtlichen Werke nicht aufgenommen ſind, „Todesfeier am Grabe Phil. Fr. v. Rieger's" und das „Hochzeitgedicht". Das erſte bezieht ſich auf den General Rieger, der 1783 als Kommandant der Feſtung Asberg ſtarb (den auch Schubart beſungen hatte), und ſtand im „Taſchenbuch für Damen", herausgegeben von Huber, Lafontaine, Pfeffel und Anderen. *) Das Gedicht feiert den Verſtorbenen wegen ſeiner humanen Tugenden, wegen ſeiner treuen Erfüllung der Pflichten der Menſchlichkeit, die ihm höher geſtanden als der Fürſten Gunſt.

„Froher unſchuldvoller Scherz
Lachte noch im ſilbergrauen Weiſen,
Jugendfeuer brannte noch im Greiſen,
In dem Krieger betete — der Chriſt.

Nicht um Erdengötter klein zu kriechen,
Fürſtengunſt mit Unterthanen-Flüchen
Zu erwuchern war dein Trachten nie."

Dann ſpricht der Tod zu den würtembergiſchen Kriegern, daß nur eignes Verdienſt, nicht Monarchengunſt und Adelſtolz ſie droben vor dem Richter vertreten würden.

„Trotzt ihr mir mit euren ſtolzen Ahnen,
Daß von euch — zwei Tropfen Blut
In den Adern alter Helden rannen?
Pocht ihr auf geerbtes Gut?

*) Boas I. 1. 62—65.

Wird man dort nach Rieger's Range fragen?
Folgt ihm wol Karl's Gnade bis dahin?
Wird er höher von dem Ritterkreuz getragen,
Als vom Jubel seiner Segnenden?"

Das Interesse an dem General von Rieger, den Schiller sogar einen „großen Mann" nennt, wurde erzeugt durch den Umstand, daß er selbst eine geraume Zeit auf Hohentwiel gefangen gesessen hatte. Uebrigens steht der Gedanke der Unsterblichkeit hier fester als irgendwo früher:

„Dort, wo Rieger unter Edens Wonne
Dieses Lebens Folterbank verträumt,
Und die Wahrheit leuchtend wie die Sonne,
Ihm aus tausend Röhren schäumt —
Dorten sehn wir, jauchzet Brüder! —
Dorten unsern Rieger wieder!"

An die Verachtung des Geburtsadels in vorstehendem Gedichte schließt sich ein Gedanke in dem „Hochzeitgedichte"*) an. Dieses entstand zu Bauerbach im Hause der Frau von Wolzogen, deren Pfleglingin die Braut war. Henriette N. N. heißt sie in der Ueberschrift bei Boas.

„Wie mühsam sucht durch Rang und Ahnen
Die leidende Natur sich Bahnen!
Gefühl erstickt die Ziererei.
Oft drücken ja, gleich Felsenbürden,
Mit Seelenruh bezahlte Würden
Der Großen kleines Herz entzwei.

Ich fliege Pracht und Hof vorüber,
Bei einer Seele steh' ich lieber,
Der die Empfindung — Ahnen gab."

*) Boas I. 1. 56—62.

Und nun auf Frau von Wolzogen kommend, die durchweg mit der größten Pietät und ungeheuchelter Liebe erwähnt ist, fragt der Dichter die Braut, ob sie auch in ihrem Glück schon gedacht habe, an

„Die Freundin, die dir Gott gegeben?
Ihr Adelsbrief — ein schönes Leben!
(Den haß' ich, den sie mitgebracht.)"

Dieser Haß ist nun freilich als Caprice zu betrachten, Frau von Wolzogen verdiente gewiß ihren Adel, wenn adlig sein eine Auszeichnung ist. Nachdem nun die Verdienste der Frau von Wolzogen um die Braut geschildert worden, folgt eine innige Beschreibung des Glückes der Ehe und der Mutterschaft.

„Die Mutter eines Kind's zu werden! —
Was droben süß ist und auf Erden,
Das Wonnewort schließt Alles ein."

Und später:

„Die Herrscherin der Welt zu scheinen,
Die Wollust, um ihr Kind zu weinen —
Laß ihr die Wahl — was wird sie thun?
Die Krone wirft sie auf die Erde
Und fliegt mit jauchzender Gebärde,
Und fliegt dem lieben Kinde zu."

Erst 1785, nach schweren Wehen und Leiden, dichtete Schiller wieder ein Gedicht, aber auch ein hohes Lied, das „Lied an die Freude". Dieses so populär gewordene Gedicht, welches in Gohlis bei Leipzig entstand, ist aus einer der angestrengtesten Stimmungen des Gemüths geboren; Schiller fühlte sich leidlich wohl und wollte ein Gesellschaftslied dichten; aber es sollte mensch-

heitlichen, ewigen Stoff in ſich tragen und mußte nach des Dichters eigenſter Eigenthümlichkeit ganz ſeine damalige Geiſtesſtufe bezeichnen. Was ihm früher die Liebe geweſen war, ſollte jetzt die Freude ſein, Trägerin und Erklärerin der phyſiſchen und geiſtigen Welt, Schöpfungsmittelpunkt. Die Wirklichkeit ſtand ſeinem Gemüthe nicht mehr ſo ſchroff gegenüber, wie früher, er kletterte freudebeſchwingt zu dem hohen Gipfel hinan, wo das Ewige und Zeitliche ſich vertraut umarmen, erreichte für einen Augenblick die Höhe und ſank dann zum neuen „Kampfe" wieder herab. Er hatte noch nicht den rechten Kitt für ſeine Ikarusfittige gefunden; denn das Wachs der Freude zerſchmolz in den Höhen des Ernſtes und des Schmerzes. Wie das ganze Gefühl der Freude etwas Vorübergehendes, von Außen Erregtes iſt, ſo war auch dies Gedicht noch nicht das Reſultat einer gediegenen Beruhigung.

Nach jeder achtzeiligen Strophe, die das Weſen der Freude beſchreibt und feiert, folgt ein vierzeiliger Chor, der die Anwendung in religiöſer und praktiſcher Beziehung macht. Die Freude vereinigt Alle, die durch Zufall und menſchliche Willkühr getrennt waren. (Hier möchten wir die erſte Lesart: „Bettler werden Fürſtenbrüder" der ſpätern abgeflachten: „Alle Menſchen werden Brüder" bei Weitem vorziehen.) Chor: In dieſer Seligkeit der Vereinigung ahnen wir die Güte des himmliſchen Vaters. — Wer irgend wie die Wonne einer ſeligen Verbindung geſchmeckt hat, der iſt unſer Bruder (Jean Paul wollte korrigiren: „Und wer's nie gekonnt, der ſtehle Weinend ſich in unſern Bund", bedachte aber nicht, daß Schiller eine Schuld mit dieſem Nichtkönnen bezeichnete.) Chor:

Dieſe Sympathie leitet uns zu dem Unbekannten über den Sternen. (Hier liegt die Abſtraktion; der Gott, den die Freude lehrt, wohnt in des Menſchen Bruſt, nicht über den Sternen). — Freude iſt die innerſte Triebfeder all' unſres Handelns und Genießens, der Wurm und der Cherub empfinden ſie. Chor: Das iſt das Werk des Schöpfers, der über Sternen wohnt. (Warum nicht der ewigen Liebe, in der wir weben, leben und ſind?). — Freude iſt das Weltgeſetz der irdiſchen und himmliſchen Natur. Chor: Sie ſoll auch Geſetz unſres ſittlichen Handelns ſein. — Freude begleitet die Wahrheit, die Tugend, den Glauben und durch die Gewißheit der Unſterblichkeit ſelbſt den Tod. Chor: Dann können wir muthig dulden, in einer beſſern Welt belohnt Gott. (Sehr klein, wenn nur dieſe Ausſicht auf Lohn den Dulder aufrecht hält). — Die Freude muß uns zur edelſten Menſchlichkeit begeiſtern, zum Wohlthun und zum Verzeihen. Chor: Vergeben und vergeſſen ſei die Loſung, Gott richtet auch uns einſt. — Die Freude begeiſtert uns zum Höchſten, feiert daher den „guten Geiſt." Chor: Dieſes Glas dem guten Geiſt. — Seid feſt, hülfreich, treu, wahr, wirkt unabläſſig für Freiheit und Gerechtigkeit. Chor: Schwört euer Gelübde zu halten. — Man thut ſehr unrecht, wenn man die letzte Strophe dieſes Hymnus ausläßt, ſie iſt mächtig und kühn:

„Rettung von Tyrannenketten,
Großmuth auch dem Böſewicht,
Hoffnung auf den Sterbebetten,
Gnade auf dem Hochgericht:
Auch die Todten ſollen leben!

Brüder trinkt und ſtimmet ein:
Allen Sündern ſoll vergeben,
Und die Hölle nicht mehr ſein.

Chor.

Eine heitre Abſchiedſtunde!
Süßen Schlaf im Leichentuch!
Brüder — einen ſanften Spruch
Aus des Todtenrichters Munde!"

Nur war ja mit der Hölle auch der Todtenrichter abgeſchafft. Auffallender Weiſe ſchließt der Dichter nicht mit dem Wiederſehn, das noch in dem Grabliede an Rieger eine Hauptrolle ſpielt. Jedenfalls iſt dieſer Umſtand zu den Vorzügen des Gedichtes zu rechnen, indem der Schluß jetzt viel leichter und unerwarteter hinfließt. Auch iſt es ſo viel ächt menſchlicher und natürlicher, ſanften Schlaf im Leichentuch zu wünſchen, als die Freude etwa in den Jubelhymnus der Cherubim und Seraphim übergehen zu laſſen.

Hinrichs bemerkt, Freuden, die aus der Erkenntniß der Wahrheit hervorgehen, aus dem Siege der Tugend, aus Muth im Unglück und Leiden, aus der Verſöhnung mit Gott und der Welt, ſind zu hoch und erhaben, als daß ſie in einen geſelligen Kreis gehörten, und den guten Geiſt hochleben laſſen, iſt nun ganz und gar überflüſſig. Dies iſt ohne Rückſicht auf die kosmopolitiſche Freimaurerſtimmung geſagt, welche damals herrſchte und welche in dieſem Gedichte ſo vorwaltet, daß man aus ihm und aus der techniſchen Symbolik des Glockenguſſes in der „Glocke" noch heutzutage Schiller'n für einen Maçon erklären hört. Schiller war übrigens gar nicht im Stande,

ſich auf gewöhnliche Art zu freuen, „beim Geſang und Glaſe Wein, auf den Tiſch zu ſchlagen"; ihn trug es wirklich gleich hinauf zu den Sternen und dieſe philoſophiſche Freude fand damals ſo viel Anklang, daß die meiſten Geſellſchaften, wie Zeitgenoſſen und Augenzeugen berichten, nach Mitternacht das „Lied an die Freude" zum Champagner ſangen. Heutzutage iſt das freilich undenkbar und nur der aufkeimende politiſche Sinn mit den neuen politiſchen Liedern gibt einige Hoffnung zur Veredlung unſrer Geſelligkeit. Die äußerliche Veranlaſſung zu dem Gedichte ſoll die Freude geweſen ſein, die Schiller empfand, einen armen Studenten der Theologie von dem Selbſtmorde zurückgehalten und ihm im Wege der Kollekte zu dem Nöthigſten verholfen zu haben.

Mit der Ode „an die Freude" erſchienen im zweiten Hefte der Thalia 1786 die Gedichte „Freigeiſterei der Leidenſchaft" und die „Reſignation". Beide Gedichte ſollten ausſehen, als rührten ſie aus den Zeiten der Anthologie her, das erſtere war daher noch mit der Bemerkung begleitet: „Als Laura vermählt war, im Jahr 1782." Noch ſchickte der Dichter den beiden erwähnten Gedichten die Bemerkung voraus, man möge die Verzweiflung eines erdichteten Liebhabers nicht für das Glaubensbekenntniß des Dichters anſehen. Allem Vermuthen nach iſt hier das einzige Mal unter Laura — Margarethe Schwan zu verſtehen, um die der Dichter notoriſch vergeblich angehalten hatte, weil die beiden Charaktere, nach des Vaters Anſicht, nicht zuſammen paßten, ohne daß die Realitäten, welche die „Freigeiſterei der Leidenſchaft" involvirt, wahr zu ſein brauchten.

Dieſes Gedicht ſteht jetzt als „der Kampf“ in den Werken, aber bedeutend abgekürzt und faſt bedeutungslos. — Die Geliebte iſt vermählt; aber ſie liebt den Dichter. Als ſie ſeinen unaufhörlichen Kampf um die Tugend ſieht, beſchließt ſie ſeinen Lohn. Aber, fragt der Dichter,

„Gibt's einen andern ſchönern Lohn als dich?
Als das Verbrechen, das ich ewig fliehen wollte?
Entſetzliches Geſchick!
Der einz'ge Lohn, der meine Tugend krönen ſollte,
Iſt meiner Tugend letzter Augenblick.“

Als nun die lang erſehnte Schäferſtunde ſchlug, ſchauderte dem Dichter vor dem ſo nahen Glücke:

„und ich errang es nicht;
Vor deiner Gottheit taumelte mein Muth zurücke,
Ich Raſender, und ich errang es nicht!“

Für dieſes Zittern ſieht er keinen Grund; denn ein Gebrauch, den die Geſetze heilig prägen, kann des Zufalls ſchwere Miſſethat nicht weihn:

„O zittre nicht — du haſt als Sünderin geſchworen,
Ein Meineid iſt der Reue fromme Pflicht.
Das Herz war *mein*, das du vor dem Altar verloren,
Mit Menſchenfreuden ſpielt der Himmel nicht.“

Gott, der Gott der Liebe kann ſolches nicht wollen:

„Sanftmüthigſter der fühlenden Dämonen,
Zum Wütherich verzerrt dich Menſchenwahn.
Dich ſollten meine Qualen nur belohnen,
Und dieſen Nero beten Geiſter an?

O dieſem Gott laßt unſre Tempel uns verſchließen,
Kein Loblied feire ihn,
Und keine Freudenthräne ſoll ihm weiter fließen,
Er hat auf Immer ſeinen Lohn dahin.“

So wenig Vernunft und Ueberzeugung hatte also der „Unbekannte", der „gute Vater" jenseits der Sterne, der abstrakte Gott, gefruchtet, so wenig war von jenem Bewußtsein der „Freude" in die Betrachtung der konkreten Fälle des Lebens übergegangen! Von 22 Strophen der Thalia sind übrigens nur 6 in den Werken übrig geblieben. *)

Ganz aus demselben Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Gedanke, doch, wie schon der Titel sagt, in gemäßigterer Form, ist die „Resignation" entstanden. Der Fortschritt dieser Gedichte, gegen die Anthologie gehalten, besteht darin, daß dort das Subjekt der Wirklichkeit gegenüber tritt und da es einen offenbaren Zwiespalt nicht leugnen kann, sich gewissermaßen mit ihr abfindet. In ruhigster, ergebenster Weise geschieht dies in der „Resignation". Der Dichter stellt sich auf die finstre Brücke der furchtbaren Ewigkeit, des Lebens kurzer Lenz ist abgeblüht, er hat während desselben allen Genuß, seine Liebe, seine Jugend freudig hingeopfert, er hat festgehalten an der ewigen Vergeltung und der Aussicht auf vollkommene Wahrheit, die ihm jenseits der Gräber werden sollte. Kein Spott über die Gottheit, über die Zukunft, über Vergeltung und über seine eignen Opfer hat ihn jemals irre gemacht, fest vertraute er auf den Götterschwur und fordert jetzt seinen Lohn. Da ruft der unsichtbare Genius:

„Zwei Blumen blühen für den weisen Finder
Sie heißen Hoffnung und Genuß.

*) Vergl. mit den Werken Boas I. 1. 202—206.

Wer dieſer Blumen eine brach, begehre
Die andre Schweſter nicht!
Genieße wer nicht glauben kann! die Lehre
Iſt ewig wie die Welt. Wer glauben kann entbehre!
Die Weltgeſchichte iſt das Weltgericht!

Du haſt gehofft, dein Lohn iſt abgetragen:
Dein Glaube war dein zugewog'nes Glück.
Du konnteſt deine Weiſen fragen:
Was man von der Minute ausgeſchlagen,
Gibt keine Ewigkeit zurück."

Es iſt eine grelle Diſſonanz in dem Gedanken, der Menſch könne nur glauben oder genießen; denn der Genuß der Welt und ihrer Schönheit widerſtreitet doch nicht dem Leben im Geiſt, in überſinnlichen Sphären. Der wahre Menſch kann vielmehr nur derjenige genannt werden, welcher zwiſchen beiden Extremen des Spiritualismus und des Materialismus, die mittlere, konkrete Einheit beider umfaßt. Allein ſo hoch ſtand Schiller damals noch nicht; er rang ſich eben erſt ſelbſt von dem Begriffe einer perſönlichen Fortdauer, einer Vergeltung in einer beſſern Welt, einer richterlichen Gleichſtellung der beiden Wagſchalen des Guten und des Böſen los und fühlte daher den Schmerz, der aus jener zertrümmerten Vorſtellung hervorquoll, lebendig und heiß. Nun geſtand er ſich in dem Rufe des Genius, daß Der, welcher ſeine Hoffnung auf ein Jenſeits ſetzt, auf ein Fortführen der Zeit in der Ewigkeit, allerdings nur die Wahl habe zwiſchen ewig ſehnſüchtigem Hoffen ohne Befriedigung, zeitlich und ewig, und zwiſchen einem Drang eben dieſer Hoffnung und der Befriedigung in der gegenwärtigen

Wirklichkeit. Das große, so oft zitirte Wort des Dichters: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht" ist die erste vollständige Versöhnung mit der objektiven Welt und Wirklichkeit: die Welt selbst in ihrer Geschichte muß über Gut und Böse richten, muß lohnen und strafen, der Himmel und die Hölle sind ausgelöscht. Was dem Gedichte einzig fehlt, ist die freudige Beruhigung in diesem starkmuthigen Herabstürzen des Jenseits in's Diesseits, der Ewigkeit in die Zeit; noch waltet der Schmerz zu sehr vor, daß so viel von der Minute ausgeschlagen worden.

Hoffmeister überschätzt das ganze Gedicht, indem er sagt, die Gedichte der dritten Periode seien meist minder frisch und blätterreich gegen diesen immer grünen Zweig der unmittelbarsten Empfindung. Daß aus der Idee der „Resignation", die Vernunft des Geschehenden sei die letzte Instanz des Menschen, später Schiller's ganze Lebensansicht hervorwuchs, geben wir zu; aber sie wuchs daraus hervor wie aus dem Samenkorne der Baum. Keinenfalls jedoch leitet sich der Hoffmeister'sche Gedanke daraus ab, daß in der Natureinrichtung selbst ein ursprünglicher Riß und Mißstand sei! Daß Schiller diesen Riß und Mißstand entdeckte, bildet lediglich das Moment des Ueberganges zur Vernunft der Wirklichkeit, welche Ueberzeugung aus schmerzlicher Erfahrung hervorgehend, zunächst wehe that, und dieses Wehethun hieß dichterisch objektivirt: „die Resignation". Interessant ist noch Humboldt's Ausspruch, dies Gedicht trage Schiller's eigenthümlichstes Gepräge an sich, in der unmittelbaren Verknüpfung einfach ausgedrückter, großer und tiefer Wahrheiten und unermeßlicher Bilder,

und in der ganz originalen, die kühnſten Zuſammenſtellungen begünſtigenden Sprache.

In's Jahr 1786 fällt auch eins der wenigen komiſchen Gedichte Schiller's, die „Bittſchrift eines niedergeſchlagenen Trauerſpieldichters an die Körner'ſche Waſchdeputation“ *), hervorgebracht durch den fatalen Umſtand, daß die Frau Körner dem von einer Landpartie zurückbleibenden, am „Don Karlos“ arbeitenden Dichter Speiſe, Getränk und Holz verſchloſſen hatte und unter ſeinem Fenſter noch dazu gewaſchen wurde. Er iſt an der Szene zwiſchen Karlos und Eboli:

„Schon ruft das ſchöne Weib: Triumph!
Schon hör' ich — — Tod und Hölle!
Was hör' ich? — einen naſſen Strumpf,
Geworfen in die Welle.

Und hin iſt Traum und Feerei —
Prinzeſſin, Gott befohlen!
Der Henker mag die Dichterei
Beim Hemdewaſchen holen.“

Eine „Widmung des „Don Karlos“ **) an die Tochter des Geheimeraths Schmidt in Weimar ſagt in kurzen, guten Verſen, daß die Königin Eliſabeth reines Phantaſiebild ſei, daß er unendlich mehr dabei empfunden hätte, wenn die Leſerin dazu geſeſſen haben könnte.

Auch das vorübergehende ſchmerzlich ſüße Begegnen mit dem Dresdener Fräulein v. A. findet ſich durch ein Gedicht verewigt, das die Ueberſchrift trägt: „Am 2.

*) Boas I. 1. 66—67.
**) Boas I. 1. 69. 70.

Mai 1787." Auf einem Maskenball wurde der Anfang des Verhältnisses gemacht,

„Der Anfang unsrer Freundschaft war nur — Schein,
Die Fortsetzung soll Wahrheit sein."

Er bietet dem Fräulein seine Freundschaft an:

„Mein Herz allein ist mein Verdienst.
Dich zu verdienen will ich streben —
Dein Herz bleibt mir — wenn du das meine kennst."

Wahrscheinlich bei Gelegenheit der Studien zum „Don Karlos" stieß Schiller auf ein älteres lateinisches Gedicht: „die Armada"; dies veranlaßte ihn zu der bekannten Bearbeitung: „die unüberwindliche Flotte". Philipp II. drohte England den Untergang, wie später Napoleon, beide Male vergeblich. Mit England wäre die Freiheit untergegangen, denn England ersann der Reichsgesetze weisestes,

„Das große Blatt, das deine Könige zu Bürgern,
Zu Fürsten deine Bürger macht."

Gott wollte nicht, daß die Tyrannenwehre vernichtet sei von dieser Hemisphäre:

„Gott, der Allmächt'ge, blies
Und die Armada flog nach allen Winden."

Bekanntlich kommt in „Don Karlos" die Szene vor, in der Philipp den unglücklichen Admiral der Armada begnadigt, weil er wider das Schicksal nicht habe streiten können.

Das Gedicht: „Einer jungen Freundin in's Stammbuch" wurde 1788 an Charlotte von Lenge-

feld gerichtet und es ſpricht ſich darin die auch im „Menſchenfeind" ausgeſprochene kantiſche Naturbetrachtung aus.

— „So, wie ſie (die Welt) ſich malt in deinem Herzen,
In deiner Seele ſchönen Spiegel fällt —
So iſt ſie nicht."

— Die Schönheit des Bewußtſeins iſt ein lieblicher Betrug. Betrachte die Blumen, doch pflücke ſie nicht ab.

„Geſchaffen, nur die Augen zu vergnügen —
Welk werden ſie zu deinen Füßen liegen,
Je näher dir, je näher ihrem Grab."

Ganz richtig bezeichnet Boas die zwei, ins „Album der Schwarzburg" geſchriebenen Zeilen:

„Auf dieſen Höhen ſah auch ich
Dich, freundliche Natur — ja dich!" *)

als „Perſifflage des geſpreizten Dilettantismus, der mit Naturbegeiſterung prunkt". Es wird doch Niemanden einfallen, zu glauben, Schiller habe ſo etwas im Ernſte gedichtet! Man müßte dann mit Hoffmeiſter'ſcher Pſychologie annehmen, Schiller ſei durch ſeine damals in voller Blüthe befindliche Liebe zu dem Fräulein von Lengefeld in jene heitere, gemüthliche, ſanft wohlwollende Stimmung verſetzt worden, aus der ſich dieſe unſchuldvollen Zeilen ganz genügend erklären ließen. Noch beſſer hätte Schiller gethan, wenn er, allem Zweifel zuvorkommend, geſchrieben hätte:

„Was thu' ich auf den lichten Höhen?
Ich thu' mir die Natur beſehen;

*) Boas III. 2.

Dich, freundliche Natur — ja dich
So hold, so ſüß, ſo wonniglich."

Dann würde Hinrichs etwa an die „Götter Griechenlands" anknüpfend ſagen: Was unſterblich ſoll im Geſange leben, muß erſt in der Wirklichkeit untergehn. Die Götter Griechenlands mußten untergehn, wie das ganze Hellenenthum; aber etwas bleibt doch, die Natur und dieſe betrachten wir Neueren mit weit mehr Tiefe und Innigkeit, als es den Griechen möglich war. Auch Schiller empfand die Weſenhaftigkeit der Natur und ſchrieb folgende Zeilen „in's Album der Schwarzburg" ꝛc.

Wir kommen zu dem kühnen Gedichte, das für die Schönheit der griechiſchen Welt in die Schranken tritt, gegen die Starrheit des Dogma's, und unbekümmert um die Querelen der Orthodoxen und Pietiſten, zu den „Göttern Griechenlands". Um ſich mit der Wirklichkeit der Welt zu verſöhnen, muß dieſe Wirklichkeit eine ſchöne ſein. In der „Freude" hatte ſich Schiller im Feuer des Enthuſiasmus zufrieden erklärt mit den Vorſtellungen ſeiner Zeit von Gott, Himmel, Unſterblichkeit und Vergeltung. Auf die „Freude" folgte der „Kampf" und die „Reſignation". Die „Reſignation" ſteht höher als die „Freude"; denn ſie iſt die Frucht eines ſchmerzenvollen Kampfes, ſie iſt eine verdiente und abgerungene Beruhigung. Die wirkliche Welt iſt (leider!) die vernünftige, die Weltgeſchichte iſt das Weltgericht, war der Gedanke der „Reſignation". Der Fortgang iſt nun der: Ich will mit der wirklichen Welt verſöhnen, ich will mich im Objekt befriedigen; aber dies Objekt iſt unſchön. Bei den Griechen war es ſchön, ach!

daß dies Zeitalter dahin iſt! Die „Götter Griechenlands“ ſind mithin lange nicht ſo negativ, als Viele glauben; in ihrer Negativität liegt mehr Poſitives als in Hunderten von chriſtlich-religiöſen Liedern neuerer Zeit, die zufrieden mit der Tradition, nie den heilſamen Zweifel empfunden haben, aus dem die Wahrheit allein geboren werden kann. Schiller hat Unrecht gethan, dies Gedicht ſpäter durch Auslaſſungen und Zuthaten bemänteln zu wollen; ſeine urſprüngliche Geſtalt, in der es 25 Strophen enthielt, iſt noch immer die beſte und eigenthümlichſte. Die ſechszehn Strophen des gegenwärtigen Gedichts ſind nicht einmal ſämmtlich aus der erſten Lesart genommen; beſchwichtigende neue wurden hinzugeflickt. Wäre Schiller als ſpekulativer Theolog gegen die Miſere der proteſtantiſchen Dogma's ſeiner Zeit zu Felde gezogen, hätte er auf lebendigere Anerkennung des Geiſtes in der Mannigfaltigkeit ſeiner Erſcheinungen gedrungen, ſo würde er wenigſtens heute von den Gottesgelehrten gewürdigt und verſtanden werden. Aber Schiller nahm die Griechen, die Heiden in Schutz, ſetzte der lebloſen Orthodoxie die lebenſprühende Mythologie entgegen und da muß er freilich zweifelsohne ein Ketzer ſein, den man allenfalls entſchuldigen, aber nicht rechtfertigen kann, ja von dem man eigentlich nur leiſe ſprechen darf. Und doch hat Schiller in dieſem Gedichte dit Stufe des deutſchen Geiſtes bezeichnet, wo derſelbe ſich des Hellenenthums ſehnſüchtig erinnert und die ewige Blüthe der Antike verlangend in ſeinen eignen Prozeß hineinzuverweben ſucht, ſodaß nun der deutſche Geiſt Das werden konnte, was er werden ſollte.

Bewundernswürdig schön und wahr hat Schiller, der in der damaligen Zeit den Homer fleißigst studirte, die griechische Weltanschauung geschildert: Damals war die Schönheit und die Wahrheit noch Eins, die Natur war beseelt, überall erblickte man einen Gott. Was wir einen seelenlosen Feuerball nennen, hieß damals Helios; Dreaden lebten auf den Höhen, Dryaden in den Bäumen, in den Quellen Najaden ꝛc. Zu den sterblichen Töchtern stiegen die Götter herab, die Liebe vereinigte Götter, Menschen und Heroen; Venus herrschte selbst im Olymp, ihr Gürtel bezwang den Zeus. Damals blühte Dichtung und Bildhauerkunst, der Himmel stieg in den göttlichen Gestalten zur Erde herab. Alle Erscheinungen und Gaben der Natur, selbst alle Tugenden der Menschen waren durch göttliche Wesen repräsentirt. (Hier sind in der jetzigen Ausgabe drei Strophen von: „Betend an der Grazien Altären" bis „Weicher durch der Parzen Hand" ausgelassen *); dagegen ist eine Strophe eingeflickt, in der es schön heißt:

„Damals war nichts heilig, als das Schöne;
Keiner Freude schämte sich der Gott,
Wo die keusch erröthende Kamöne,
Wo die Grazie gebot.")

Der Wein war durch den Zug des Bacchus und die Mänaden versinnbildlicht. Der Schöpfer trat dem Geschöpf im Genuß näher. (Dieser Gedanke ist jetzt ausgelassen sammt der Polemik:

*) Drei davon stehen unter dem jetzigen Text der zwölfbändigen Ausgabe.

„Nennt der Meinige ſich dem Verſtande?
Birgt ihn etwa der Gewölke Zelt?
Mühſam ſpäh' ich im Ideenlande,
Fruchtlos in der Sinnenwelt.")

In Spiel und Volksfeſten ſprach ſich der äſthetiſche Gehalt dieſer Nation aus. (Die beiden Strophen: „Des Evoe muntrer Thyrſusſchwinger" und: Eure Tempel lachten gleich Paläſten" ſtehen jetzt in umgekehrter Ordnung.) Damals opferte man und genoß.

„Wohin tret' ich? Dieſe traur'ge Stille
Kündigt ſie mir meinen Schöpfer an?
Finſter — wie er ſelbſt, iſt ſeine Hülle,
Mein Entſagen — was ihn feiern kann."

(Die Strophe iſt jetzt ausgelaſſen.)
Selbſt der Tod und die Unterwelt waren menſchlich ſchön gebildet. Jetzt ſchließt dieſe Strophe damit, der Todtenrichter ſei der Sohn einer Sterblichen geweſen, früher hieß es:

„— Schöne lichte Bilder
Scherzten auch um die Nothwendigkeit,
Und das ernſte Schickſal blickte milder
Durch den Schleier ſanfter Menſchlichkeit."

Jener Schluß findet ſich am Ende der folgenden Strophe, deren ſehr ſcharfer Anfang jetzt unterdrückt iſt:

„Nach der Geiſter ſchrecklichen Geſetzen
Richtete kein heiliger Barbar,
Deſſen Augen Thränen nie benetzen,
Zarte Weſen, die ein Weib gebar."

Alles, was im Erdenleben ſchön war, fand ſich im Bilde der Unterwelt wieder. Der Gegenſatz iſt wieder ausgelaſſen:

„Fremde, nie verſtandene Entzücken
Schaudern mich aus jenen Welten an,
Und für Freuden, die mich jetzt beglücken,
Tauſch ich neue, die ich miſſen kann."

Auch der Lohn der Arbeit und der Mühen war göttlich großartig. — Alles Das iſt vorbei, nur der Schatten jenes lebenswarmen Bildes blieb zurück (früher: nur das Gerippe.)

„Alle jene Blüthen ſind gefallen
Von des Nordens ſchauerlichem Wehn;
Einen zu bereichern unter allen,
Mußte dieſe Götterwelt vergehn."
— — — — — — — —
„Fühllos ſelbſt für ihres Künſtlers Ehre,
Gleich dem todten Schlag der Pendeluhr,
Dient ſie knechtiſch dem Geſetz der Schwere
Die entgötterte Natur!"

Das iſt zu Schiller's Zeiten gewiß eine fürchterliche Wahrheit geweſen und der Dichter war vollkommen in ſeinem Rechte, dieſe todte Weltanſchauung, als dem dichteriſchen Bedürfniſſe hinderlich, darzuſtellen. Der Wolffiſche Rationalismus hatte etwas Geiſttödtendes, Starres, gegen den Schiller die Kantiſche Philoſophie ſpäter außerordentlich poetiſch fand. Um wie viel poetiſcher würde Schiller die neue Spekulation gefunden haben, hätte er ſie gekannt! —

Zum Schluſſe fehlen drei Strophen, die in den Werken mit einer neuen beſchwichtigenden vertauſcht wurden:

„Aus der Zeitfluth weggeriſſen, ſchweben
Sie gerettet auf des Pindus Höhn:

Was unſterblich im Geſang ſoll leben
Muß im Leben untergehn."

Dieſer Schluß ſieht aus wie eine abgebrochne Spitze, wie die Abſtumpfung einer Pyramide. Erſt wir, die wir eine andere Entſchädigung für den todten Wolffianismus haben, als Schiller, könnten ſo ſingen. Bei Schiller mußte die Klage vorwiegen, wie es im Original geſchah:

„Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen,
Keiner Göttin, keiner Jrd'ſchen Sohn,
Herrſcht ein Andrer in des Aethers Reichen,
Auf Saturnus umgeſtürztem Thron."
— — — — — — — —
„Was iſt neben dir der höchſte Geiſt
Derer, welche Sterbliche geboren?
Nur der Würmer Erſter, Edelſter.
Da die Götter menſchlicher noch waren,
Waren Menſchen göttlicher."

Was hat der Poet, der Schöne — Gute aller Zeiten mit dem „Unbekannten", dem „höchſten Weſen" „über den Sternen" zu ſchaffen? Er will den Gott von Angeſicht zu Angeſicht ſchauen. — Spare lieber, ſo ruft Schiller zum Schluß, die ernſte, ſtrenge Göttin (Wahrheit), gib mir die ſanftre Schweſter (Schönheit) wieder, wenigſtens für dieſe Welt! — Es gehört ein Pfaffenthum wie das des weiland Grafen von Stolberg, oder ein unverbeſſerlicher Rationalismus dazu, das Poſitive in dieſem großartigen Gedichte nicht anzuerkennen. Die „Götter Griechenlands" wollen das Poſitive und Wirkliche, nur in der Form der Schönheit und die allerſtupideſte Lächerlichkeit wird noch in unſern Tagen von Scholarchen und Gymnaſiarchen begangen, wenn ſie ihren

Schülern als Thema eines „deutſchen Aufſatzes" diktiren: „Beweis, daß Schiller in den „Göttern Griechenlands" den Polytheismus nicht wieder einführen wollte"!!

Die „Künſtler" ſchließen die erſte Periode der Lyrik ab, ſie wurden 1789 vollendet und Schiller ſagt ſelbſt, daß er vollkommen zufrieden damit ſei, ſich aber auch zu nichts ſo viel Zeit genommen habe. Was der Dichter als poſitiv in Welt und Menſchenleben erkannte, iſt in. dieſem Gedichte geſtaltet, die Idee zieht das Kleid der Phantaſie an — die eigenthümliche Form, in der Schiller groß und unerreichbar geworden iſt. In den „Göttern Griechenlands" ſah er die lebenvollſte Geſtaltung der Welt in Hellas, dem gottgeſegneten Lande; bei näherer Vertiefung in den ſchönen Gedanken, der dort die Welt regierte, ergab ſich nothwendig, daß er die Ausbildung einer allgemein-menſchlichen Fähigkeit geweſen war, daß aber die Kunſt im Allgemeinen noch höher ſtehe als das beſondere Kunſtvolk, der einzelne Ausfluß der Kunſtidee. Nun war alle Polemik gehoben, der Dichter appellirte an die Söhne der Kunſt überhaupt, als die Ordner und Erzieher der Welt, als die Schöpfer alles Deſſen, was ſchön, groß, bewundernswürdig ſei; ſie waren ihm jetzt der Mittelpunkt alles Geſchehens, das erhaltende Weltprinzip. Wir wiſſen aus dem philoſophiſchen Theile, daß dies der Gegenſtand der „Briefe über äſthetiſche Erziehung" wurde; die „Künſtler" ſind die poetiſchen Vorläufer jener Briefe. Die Grundgedanken hatte Schiller ſchon jetzt vor der ſpekulativen Periode erfaßt und ſprach ſie, die mehr unmittelbar empfangenen, in poetiſcher Sprache aus; daher auch Manches noch nicht recht klar, beſtimmt,

und geordnet hervortritt. Die Kritiker ſind in Verlegenheit, ob die „Künſtler" ein didaktiſches Gedicht ſei, wie Humboldt meinte, oder ein kulturhiſtoriſches Gedicht, wie Hoffmeiſter es benennt. Es iſt eben ein großes — Gedicht, und da Schiller die Gattung ſolcher Produktionen erſt erfand, ſo müßte man auch einen neuen Namen erfinden. Idealpoeſie, ſentimentaliſche Dichtung iſt es, wie ſie Schiller ſelbſt in „naive und ſentimentaliſche Dichtung" erklärt. Von der Idee aus empfangen, durch die Phantaſie geſtaltet, der Gedanke, im Herzen großgezogen: das bezeichnet Schiller's größte Leiſtungen in der Lyrik, bis an's Ende.

Der Dichter nimmt den Menſchen am Ende des 18. Jahrhunderts in allem Glanz und aller Macht der Kultur, in ſeiner Herrſchaft über die Naturkräfte, und ruft ihm zu, die Hand nicht zu vergeſſen, die frühe ſchon ſeinen Kopf und ſein Herz zu dieſer Reife befähigte: dies iſt die Kunſt.

„Im Fleiß kann dich die Biene meiſtern,
In der Geſchicklichkeit ein Wurm dein Lehrer ſein,
Dein Wiſſen theileſt du mit vorgezognen Geiſtern,
Die Kunſt, o Menſch, haſt du allein."

Kunſt iſt Anfang aller Erkenntniß, das ſüße Spiel der Formen lichtet allererſt den Geiſt:

„Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangſt du in der Erkenntniß Land."

„Was bei dem Saitenklang der Muſen
Mit ſüßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Buſen,
Die ſich dereinſt zum Weltgeiſt ſchwang."

Das Schöne war uranfängliches Symbol des Wahren, Sittlichguten und Unendlichen.

Urania legte ihre Feuerkrone ab und ſtieg als Schönheit in der Anmuth Gürtel hernieder, ſchloß ſich, die Menſchliche, großmüthig mit dem Sterblichen in die Sterblichkeit ein, malte ihm Elyſium auf die Kerkerwand.

„Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einſt als Wahrheit uns entgegen gehn."

Kein Fanatismus, kein ſtrenges Sittengebot herrſchte in dieſer Welt der Schönheit, die dem Menſchen der Freiheit ſüßes Recht zurückgab.

Die Künſtler, die Glückſeligen, welche die Göttin zu Prieſtern an ihren ewig flammenden Altären erkor, denen ſie einzig hüllenlos erſcheint, waren die erſte Stufe in die erhabene Geiſterwelt. Den Wilden, den die Schöpfung in Furcht gefeſſelt hielt, der nur der Begierde diente, floh die ſchöne Seele der Natur. Die Künſtler ergriffen zuerſt die Schatten der Dinge und hielten ſie, abgeſondert von der Erſcheinung, feſt, bildeten ſie nach —

„Die erſte Schöpfung trat aus eurer Bruſt."

Von Schritt zu Schritt ging es weiter:

„Der Obeliske ſtieg, die Pyramide,
Die Herme ſtand, die Säule ſprang empor,
Des Waldes Melodie floß aus dem Haberrohr,
Und Siegesthaten lebten in dem Liede."

Die ſtaunenden Barbaren drängen ſich zu dieſen Schöpfungen heran, des Sängers Zauber reißt ſie hin, ſie werden ſelbſt zu Helden: — die erſte Freude, die ohne unmittelbaren Genuß ſtatt findet.

„Jetzt wand ſich von dem Sinnenſchlafe
Die freie, ſchöne Seele los;
Durch euch entfeſſelt, ſprang der Sklave
Der Sorge in der Freude Schoß.
Jetzt fiel der Thierheit dumpfe Schranke,
Und Menſchheit trat auf die entwölkte Stirn,
Und der erhab'ne Fremdling, der Gedanke,
Sprang aus dem ſtaunenden Gehirn."

Alles Große ward durch die Kunſt entzündet:

„Der Menſch erbebte vor dem Unbekannten,
Er liebte ſeinen Wiederſchein;
Und herrliche Heroen brannten,
Dem großen Weſen gleich zu ſein."

Sittlichkeit, Vorſehung, Schickſal: Alles wird der jungen Menſchheit jetzt bewußt:

„Vom Eumenidenchor geſchrecket,
Zieht ſich der Mord, auch nie entdecket,
Das Loos des Todes aus dem Lied.
Lang', eh' die Weiſen ihren Ausſpruch wagen,
Löſt eine Ilias des Schickſals Räthſelfragen
Der jugendlichen Vorwelt auf;
Still wandelte von Thespis Wagen
Die Vorſicht in den Weltenlauf.

Selbſt die Nachtſeite des Daſeins, den ſtörenden Tod haben die Künſtler verſöhnt:

„Da ſtürztet ihr euch ohne Leben
In des Avernus ſchwarzen Ozean
Und trafet das entfloh'ne Leben
Jenſeits der Urne wieder an."

Jetzt erweitert ſich auch die Kenntniß des Geſchlechtes; der Geiſt, geübt, „mit ſchnell gezeitigtem Vergnügen, ein

künſtlich All von Reizen zu durcheilen," erreicht ſelbſt die entlegeneren Säulen der Natur:

„Verſtändlicher in ſeiner Schönheit Pflichten
(ſoll wohl heißen: In Dienſten der Schönheit)
Muß ſie an ſeinem Aug' vorüberziehn."

In Allem, was den Menſchen jetzt umgibt, iſt holdes Gleichmaß, ſein Leben iſt ſchön, ſeine Schönheit lebendig.

„Und der hinſchmelzende Gedanke ſchließt
Sich ſtill an die allgegenwärtige Cythere."

Selbſt der Tod und die bitterſte Nothwendigkeit haben ihren Stachel verloren:

„Mit dem Geſchick in hoher Einigkeit
Gelaſſen hingeſtürzt auf Grazien und Muſen,
Empfängt er das Geſchoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebot'nem Buſen
Vom ſanften Bogen der Nothwendigkeit."

Unſterbliche Künſtler, dies danken wir euch, euch, daß

„Um den Kelch, worin uns Freiheit rinnt,
Der Freude Götter luſtig ſcherzen."

Ihr ahmt dem großen Weltkünſtler nach, dem prangenden, heitern Geiſt, der auch die Nothwendigkeit mit Grazie umzogen hat. Dies heilige Palladium begleitete die Menſchheit auf allen ihren Wandlungen. Griechenland ging unter

„Vertrieben von Barbarenheeren,
Entriſſet ihr den letzten Opferbrand
Des Orients geheiligten Altären,
Und brachtet ihn dem Abendland.

Da ſtieg der ſchöne Flüchtling aus dem Oſten
Der junge Tag im Weſten neu empor,
Und auf Heſperiens Gefilden ſproßten
Verjüngte Blüthen Joniens hervor."

Aber undankbar ſind die neuern Forſcher, die euch mit niederm Söldnerlohne abfinden wollen, der Kunſt den erſten — Sklavenplatz erlaubend. Verzeiht ihnen

„— — — der Vollendung Krone
Schwebt glänzend über euerm Haupt.
Mit euch des Frühlings erſter Pflanze
Begann die ſeelenbildende Natur;
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze
Schließt die vollendende Natur."

Alles löſt ſich zuletzt in Kunſt auf, ſelbſt die Wiſſenſchaft muß zum Kunſtwerk geadelt ſein:

„Zuletzt am reifen Ziel der Zeiten
Noch eine glückliche Begeiſterung,
Des jüngſten Menſchenalters Dichterſchwung
Und — in der Wahrheit Arme wird er gleiten."

Dann entſchleiert ſich die ſanfte Cypria wieder als Urania, wie Mentor vor Odyſſeus Augen zuletzt als Minerva daſtand. Schließlich ein Zuruf an die Künſtler und in's beſondere an die Dichter: Bewahrt der Menſchheit Würde;

„Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weiſen Weltenplane."

Schwingt euch zum Strahlenſitz der höchſten Schöne, um andre Kronen buhlet nicht!

„Was ſchöne Seelen ſchön empfunden,
Muß trefflich und vollkommen ſein" —

„Wie ſich in ſieben milde Strahlen
Der weiße Schimmer lieblich bricht,
Wie ſieben Regenbogenſtrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht:
So ſpielt in tauſendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunknen Blick,
So fließt in einen Bund der Wahrheit
In einen Strom des Lichts zurück!"

Und dieſe hehre Anſicht von Kunſt und Poeſie iſt die ewige Magnetnadel in Schiller's Dichten und Denken geweſen. Keine Untreue, keine Läſſigkeit, kein Verrath! Wie die Nadel ewig nach Norden, ſo wies ſein Streben unverrückt nach dieſem Ziele hin.

In's Jahr 1788 fällt noch „die berühmte Frau", ein epigrammatiſches Gedicht auf die Gelehrſamkeit der Weiber, das wir ſpäter bei den verwandten Produktionen erwähnen wollen; in's Jahr 1789 „Troſt am Grabe", ein Gelegenheitsgedicht im ſchlechtern Sinne; offenbar mit der Abſicht verfaßt, eine junge Wittwe (zu Weimar) mit dem Wiederfinden jenſeits, über den herben Verluſt eines geliebten Mannes zu tröſten. Auch in der Konzeption liegt etwas Ordinäres, Unſchilleriſches:

„Trockne deine Thränen, gute Seele!
Nur den Staub umſchließt des Grabes Höhle,
Geiſter können nicht wie Staub vergeh'n,
Nein! du wirſt den Gatten wiederſeh'n."

Daß Biographen, die ſich zu Rettern der Schiller'ſchen Religion berufen glauben, wie Schwab, und theologiſirende Philoſophen, wie Binder, aus dieſen Verſen großes Weſen machen, iſt erklärlich und darf den Aeſthetiker nicht irren. Schiller's beſte Produktionen dienen

weder der Moral noch dem Dogma, ſondern ſind Geſtaltungen eines geiſtigen Ringens, wie es in Hunderten und Tauſenden unverſtanden ſchlummerte und noch ſchlummert, und das um ſein ſelbſt willen mehr werth iſt, als alle Kathedermoral und Paſtorenweisheit. Den großen Dichter muß man nie mehr in Schutz nehmen, als gegen ſolche gutgemeinte Rettungen.

Zwei und zwanzigſtes Kapitel.

Die lyriſche Produktion der Jahre 1795 und 1796.

Es liegen ſieben ganze Jahre zwiſchen den „Künſtlern" und dem Momente, wo Schiller ſich zuerſt wieder der poetiſchen Produktion zuwandte. Wir kennen dieſe ſieben arbeits- und krankheitsvollen Jahre, es ſind die Geſchichtſchreibung und die Philoſophie, zwei gänzlich abſolvirte und doch ſo reiche Lebensmomente darin enthalten. Jetzt frug es ſich, wie Schiller, der Jahre lang Kantianer geweſen war und endlich die Feſſeln der Schule kraftvoll geſprengt hatte, in deſſen Geiſte aber noch, auf eine naturnothwendige Art, die Form und die Abſtraktion vorwalteten, den Uebergang zum Konkreten, zum Anſchaulichen, zur Poeſie machen würde. Es war dies gewiß keine Kleinigkeit, und wenn wir auch bereits zugaben, daß die Göthe'ſche Dichtweiſe nie die Schiller'ſche wurde, daß vielmehr das Ausgezeichnete und Hervorragende ſeiner Lyrik in dem glücklichen Auffinden einer

Phantaſieform für den Gedankeninhalt beſtand, ſo war es doch Demjenigen, der bisher den Gedanken rein um ſein ſelbſt willen verfolgt hatte, außerordentlich neu, jenes Kleid der Phantaſie jetzt zu produziren, wobei es wol kaum nöthig iſt zu bemerken, daß der Gedanke ſelbſt, behufs ſeiner Einkleidung, in etwa modifizirt und flüſſig gemacht, mit Einem Worte, in's Herz verpflanzt werden mußte. Ich kann mir Schiller's Gedankenlyrik in den 95er und 96er Jahren immer am Beſten durch den Ausdruck erklären, ſeine Ideen wurden warmgeliebte Adoptivkinder des Herzens und von der Phantaſie erzogen und gebildet. Dieſer Uebergang und die endlich glückliche Löſung der rieſenmäßigen Aufgabe wird jedoch erklärlich, einmal durch die Schiller'ſche Grundanlage zur Poeſie, als der eigentlichen und letzten Beſtimmung ſeines Geiſtes, und zweitens durch die nach der philoſophiſchen Vermittlung friſch erwachende Liebe und Sehnſucht zur Poeſie, als zu ſeiner wahren Heimath, in die er jetzt bereichert und geſtärkt durch ſeine Wanderung in den Ländern der Geſchichte und des Gedankens zurückzukehren trachtete. Natürlich ging die Gewöhnung an die Poeſie nur langſam von ſtatten, namentlich in dem zunächſt zu verfolgenden Stadium des Uebergangs ſchließt ſich die poetiſche Schöpfung ſichtlich enge an das vorhergegangene Denken an und weiſt auf's Klarſte und Deutlichſte darauf zurück. Wir gehen daher von dieſen Gedichten, welche ſich ſogar meiſt die Philoſophie zum Vorwurf der Darſtellung machen, zu den Schöpfungen über, welche wir als die abſolute Dichtung bezeichnen, reihen daran Gedichte des Jahres 1796, welche von dem ſtrengen Gedanken-

thum nachlaſſen und ſich der Göthe'ſchen Dichtweiſe noch am Meiſten nähern, laſſen aber Alles, was im Jahre 1795, ganz beſonders aber 1796 von Sinngedichten, Epigrammen und Xenien verfaßt wurde, ganz beiſeite, weil wir dieſe Ausſpitzung der Lyrik in das Gebiet des Wiſſens und der Belehrung am Schluſſe der Lyrik für ſich betrachten wollen. Hierauf erzählen wir in einem beſondern Kapitel von den objektiven, an die Geſchichtsforſchung ſich zunächſt anſchließenden Produktionen; endlich berichten wir zum Schluß von den meiſt unabhängig von einander entſtandenen, hin und wieder zerſtreuten Gedichten, welche von 1799 bis 1805 verfaßt wurden.

Zunächſt alſo von der Ueberleitung des philoſophiſchen Intereſſes aus der proſaiſchen in die poetiſche Form. W. v. Humboldt ſchrieb in dieſer Zeit an Schiller: „Ich bin ſehr begierig zu ſehen, wie Sie den Uebergang von der Metaphyſik zur Poeſie gemacht haben. Das wunderbare Phänomen, daß Ihrem Kopfe beide Richtungen in einem ſo eminenten Grade eigenthümlich ſind, iſt an ſich nicht leicht zu faſſen und gibt bei genauer Unterſuchung gewiß nicht geringe Aufſchlüſſe über die innere Verwandtſchaft des dichteriſchen und des philoſophiſchen Genies. Da Sie jetzt in der doppelten Rolle vor dem Publikum aufgetreten ſind, ſo iſt es natürlich, daß man oft darüber urtheilen hört, welche Ihnen eigenthümlich ſein möchte? und ſo wenig Werth auch meiſtentheils dieſe Urtheile haben möchten, ſo zeigt doch das Zufällige und Schwankende in denſelben, daß in der Sache Nichts liegt, was ein wahres Moment zur Entſcheidung an die Hand gibt. Beide ſo verſchiedene Richtungen entſpringen aus

einer Quelle in Ihnen, und das Charakteriſtiſche Ihres Geiſtes iſt es grade, daß er beide beſitzt, aber auch ſchlechterdings nicht Eine beſitzen könnte. Wo ich ſonſt etwas Aehnliches kenne, iſt es der Dichter, der philoſophirt, oder der Philoſoph, der dichtet. In Ihnen iſt es ſchlechterdings Eins; darum iſt aber freilich Ihre Poeſie und Ihre Philoſophie etwas Anderes, als was man gewöhnlich antrifft, und die letztere dürfte beſonders die einſeitigen Köpfe noch lange irren. Man könnte denken, daß in beiden mehr und eine höhere Wahrheit enthalten ſei, als wofür man gewöhnlich Sinn hat, in der Poeſie mehr Nothwendigkeit des Ideals, in der Philoſophie mehr Natur und Weſen."

Schiller ſelbſt ſchreibt an Göthe: „Ich gebe ſchon an ſich der Darſtellung vor der Unterſuchung den Vorzug. Ich habe mich lange nicht ſo proſaiſch gefühlt, als in dieſen Tagen und es iſt hohe Zeit, daß ich für eine Weile die philoſophiſche Bude ſchließe. Das Herz ſchmachtet nach einem betaſtlichen Gegenſtande." Ueber Philoſoph und Dichter erinnere man ſich der Exklamation Schiller's bei Gelegenheit des Wilhelm Meiſter! Endlich wollen wir noch zur Charakteriſtik der jetzt beginnenden Idealdichtung folgenden Ausſpruch Schiller's herſchreiben: „Ich fürchte, ich muß die lebhaften Bewegungen büßen, in die mein Poetiſiren mich verſetzte. Zum Philoſophiren iſt ſchon der halbe Menſch genug, und die andere Hälfte kann ausruhen: aber die Muſen ſaugen einen aus. Wenn der Philoſoph ſeine Einbildungskraft und der Dichter ſein Abſtraktionsvermögen ruhen laſſen darf: ſo muß ich bei dieſer Art von Produktionen, dieſe beiden Kräfte immer

in Spannung erhalten, und nur durch eine ewige Bewegung in mir kann ich dieſe zwei heterogenen Elemente in einer Art von Solution erhalten."

Und nun ging er zur Produktion unter fortwährendem Zagen und Schwanken und oft wiederkehrender Verzweiflung an ſeinem poetiſchen Berufe.

Vollſtändig auf der Höhe eines rein ſpekulativen Satzes und zwar eines Satzes, der in Spinoza und Hegel das Palladium der Philoſophie bildet, ſteht das Gedicht „Kolumbus". Die Küſte muß ſich zeigen,

„Wär' ſie noch nicht, ſie ſtieg jetzt aus den Fluthen empor."

Denn:

„Mit dem Genius ſteht die Natur in ewigem Bunde:
Was der Eine verſpricht, leiſtet die Andre gewiß."

Die Ordnung der Ideen iſt dieſelbe, wie die der Dinge, Denken und Sein ſind Eins. In „Archimedes und der Schüler" wird die Wiſſenſchaft, „die göttliche Kunſt" als abſoluter Selbſtzweck hingeſtellt, dem Jünglinge, der ſie begehrt, weil ſie die Mauern der Stadt vor der Sambuca geſchützt, antwortet der Weiſe: Göttlich iſt die Kunſt,

„Aber das war ſie, mein Sohn, eh' ſie dem Staat noch gedient.
Wer um die Göttin freit, ſuche in ihr nicht das Weib."

In den „Sprüchen des Confucius" wird die Natur von Raum und Zeit erörtert. Die Zukunft zögert, die Gegenwart iſt ein Pfeil, ſtarr iſt die Vergangenheit: die erſte muß dir rathen, die zweite nicht dein Freund, die dritte nicht dein Feind ſein. Der Raum iſt lang, breit und tief: behufs der Vollendung mußt du beharrlich

vorwärts ſtreben, um zur Klarheit zu gelangen, die Fülle (die Breite) ſuchen, zur Wahrheit dringſt du durch Tiefe, durch den Abgrund.

Der Aufſatz über „Anmuth und Würde" iſt in's Poetiſche überſetzt durch die „Führer des Lebens". Zwei Genien begleiten den Menſchen,

„Mit erheiterndem Spiel verkürzt dir der eine die Reiſe"

bis an die Gränzen alles Endlichen führt er ihn.

„Hier empfängt dich entſchloſſen und ernſt und ſchweigend der Andre."

Der erſte macht dein Glück, der zweite deine Würde aus. Die Würde muß das Spiel der Anmuth ergänzen.

In „Breite und Tiefe" wird der extenſive Menſch dem intenſiven entgegengeſetzt. Der blos extenſive iſt oberflächlich, kündigt ſich als wunder was? an und man glaubt, er hätte wirklich die Braut erobert; doch geht er ſtill aus der Welt. Wer etwas Treffliches leiſten will,

„Der ſammle ſtill und unerſchlafft
Im kleinſten Punkte die höchſte Kraft."

Der extenſive Baum nimmt den größten Raum in Stamm, Zweigen und Blättern ein; doch

„Der Kern allein im ſchmalen Raum
Verbirgt den Stolz des Waldes, den Baum."

In den drei Gedichten: „Hoffnung", „die Worte des Glaubens", „die Worte des Wahns" werden praktiſch philoſophiſche Gedanken in anſprechender Weiſe adumbrirt und obgleich ſie durchaus keinen hohen poetiſchen Werth haben, ſind ſie doch dem allgemeinen deutſchen Volksbewußtſein vielgeliebte Amulete geworden.

Die „Hoffnung" ſtellt den menſchlichen Trieb nach Vollendung, nach einem unendlichen Ziele dar, der den Menſchen von der Wiege bis an's Grab begleitet und ſchließt aus der Realität dieſes Triebes auf ſeine Vernünftigkeit; denn

„— Was die innere Stimme ſpricht
Das täuſcht die hoffende Seele nicht."

Doch ſollte der Gedanke von „Breite und Tiefe" darauf angewendet ſein, ſodaß die Vollendung nicht in äußerlicher ſchlechter, ſondern in intenſiver wahrer Vollkommenheit zu ſuchen ſei.

Die „Worte des Glaubens" ſtellen die drei Begriffe: Freiheit, Tugend, Gott als nothwendig im Menſchenbewußtſein dar.

„Dem Menſchen iſt nimmer ſein Werth geraubt,
So lang er noch an die drei Worte glaubt."

Die „Worte des Wahns" dagegen ſind: die goldne Zeit, abſolut irdiſche Vollkommenheit; irdiſche Glückſeligkeit als Lohn der Tugend; Möglichkeit für den Verſtand, an die Wahrheit heranzukommen. Hier beginnt ſchon die Umbiegung, der Zweifel an der Philoſophie, zuerſt noch in der Bevorzugung der gemüthlichen Unmittelbarkeit vor der Reflexion; anſtatt vom Verſtande zur Vernunft fortzuſchreiten, ſinkt Schiller in die urſprüngliche Anſchauung zurück, die allerdings, wie er ſelbſt in den äſthetiſchen Briefen bemerkte, der Wahrheit näher iſt als der blos ſcheidende Verſtand. In den „Worten des Glaubens" heißt es:

„Und was kein Verſtand der Verſtändigen ſieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth,"

und die „Worte des Wahns" ſchließen:

Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht ſahn,
Es iſt dennoch das Schöne, das Wahre!
Es iſt nicht draußen, da ſucht es der Thor,
Es iſt in dir, du bringſt es ewig hervor.

Stärker noch reagirt: „Licht und Wärme".

„Sie geben ach! nicht immer Gluth,
Der Wahrheit helle Strahlen.
Wohl Denen, die des Wiſſens Gut
Nicht mit dem Herzen zahlen."

Eine einſeitige Verſtandesbildung, die ſogenannte Auf- und Aufklärerei, kann verderblich auf die Sittlichkeit wirken; nicht aber das wahre, tiefe Wiſſen, das vielmehr meiſt mit den Reſultaten des unmittelbaren Herzens übereinſtimmt. Indeſſen Schiller war der Spekulation ſatt, er ſehnte ſich nach „betaſtlichen Gegenſtänden" und ſo wie er anfing, die philoſophiſchen Reſultate zu poetiſchem Fleiſch und Blut werden zu laſſen, betrachtete er die menſchliche Vollkommenheit als in tüchtiger, erfüllter Unmittelbarkeit beſtehend. Der äſthetiſche Menſch, die reiche Beſtimmbarkeit, die er ſelbſt erſt vermöge der Schule konſtruirt hatte, wurde ſein Ideal, und es iſt der ſchlagendſte Beweis für die poetiſche Natur Schiller's, daß er jetzt den Weg zu ignoriren vermochte, auf dem er zu ſeiner angeſtrebten Unmittelbarkeit, zu ſeiner intuitiven Anſchauung gelangt war. Er wies jetzt das Werkzeug ſcheu von der Hand, das ihm die Bahn gebrochen hatte; er ertränkte den Knecht, der ihm den Herthawagen an

den See geſchafft hatte. Nicht mehr Philoſophie, ſondern äſthetiſches Menſchenthum, Griechheit, Kunſt, Verſchmelzung von Ideal und Materie, war jetzt ſein Augenmerk.

„Selig, welchen die Götter, die gnädigen, vor der Geburt ſchon
Liebten, welchen als Kind Venus im Arme gewiegt,
Welchem Phöbus die Augen, die Lippen Hermes gelöſet,
Und das Siegel der Macht Zeus auf die Stirne gedrückt!"

So beginnt „das Glück" in ſeinem Lobe der Unmittelbarkeit, der Schönheit, die nicht durch den feſteſten Willen zu erringen und darum eben das beneidenswerthe Geſchenk göttlicher Gunſt iſt.

„Groß zwar nenn' ich den Mann, der ſein eigner Bildner und Schöpfer
Durch der Tugend Gewalt ſelber die Parze bezwingt;
Aber nicht erringt er das Glück, und, was ihm die Charis
Neidiſch geweigert, erringt nimmer der ſtrebende Muth.
Vor Unwürdigem kann dich der Wille, der ernſte, bewahren;
Alles Höchſte es kommt frei von den Göttern herab."

Ihrer Herrlichkeit Glanz hat nur der Blinde geſchaut, wie Johanna von Orleans; der Sehende wird ſo wenig von ihrer Erſcheinung beſeligt, wie Kaſſandra. Dem Glücklichen gibt Zeus den Lorbeer und die herrſchaftgebende Binde, Apollo und Amor gehen vor ihm her, Poſeidon ebnet ihm die Fluth, der Leu und der Delphin ſind ihm gehorſam:

„Ein geborner Herrſcher iſt alles Schöne und ſieget
Durch ſein ruhiges Nahn, wie ein unſterblicher Gott."

Der Sänger iſt ein ſolcher Gottbeglückter,

„Weil er der Glückliche iſt, kannſt du der Selige ſein."

Das Schöne iſt das Abſolute, das nie Angefangene und doch ſtets Vollendete; Anfang und Ende ſind nur endliche Begriffe.

„Alles Menſchliche muß erſt werden und wachſen und reifen,
Und von Geſtalt zu Geſtalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche ſieheſt du nicht, das Schöne nicht werden.
Fertig von Ewigkeit her ſteht es vollendet vor dir.“

An dieſes klaſſiſche, in Inhalt und Form gleich vollendete Gedicht ſchließt ſich: „der Genius“ an, in den Horen 1795 „Natur und Schule“ überſchrieben. Aus der letztern Ueberſchrift geht die Oppoſition hervor, die ſich in dem Gedichte ausſprechen ſollte. In den äſthetiſchen Briefen hatte Schiller erörtert, wie in Griechenland jene glückliche Uebereinſtimmung zwiſchen Verſtand und Sinnlichkeit, jenes glückliche harmoniſche Maß von Form- und Stofftrieb beſtanden hatte, aus dem der Spieltrieb in ſchönſter Blüthe hervorging. Das war die goldne Zeit des Genius, der Schönheit, welche Natur war. Später bildeten ſich die einelnen Fähigkeiten zu einem für jenes Gleichmaß ſtörenden Grade aus, die griechiſche Welt verſank, die göttliche Einheit des äſthetiſchen Bewußtſeins ging in den Maſſen verloren, durch das Denken nur kann ſie wiedergewonnen werden. Auf die Frage daher, es iſt nöthig, in die Tiefen der „Mütter“ zu ſteigen, um durch den Gedanken das mit ſich ſelbſt uneinige Bewußtſein neu zu verſöhnen, ergeht die ganz einfache Antwort: Haſt du jene göttliche Einheit, jenes äſthetiſche, geniale Bewußtſein noch in dir, ſo bedarfſt du der Spekulation nicht; biſt du aber im Zwieſpalte mit dir, ſo ſteht dir jene Heilquelle offen. Augenſcheinlich

wird in dem „Genius" jene urſprüngliche Einheit und Einigkeit mit ſich ſelbſt, wie ſie etwa Göthe beſaß, weit vorgezogen und gleich dem „Glück" geprieſen. In dem Gedichte heißt die Frage:

„Kann die Wiſſenſchaft nur zum wahren Frieden mich führen,
Nur des Syſtemes Gebälk ſtützen das Glück und das Recht?"

Die Antwort erinnert zunächſt an die ſchöne, griechiſche Zeit, wo

„Noch der Nothwendigkeit ſtilles Geſetz, das ſtetige, gleiche,
Auch der menſchlichen Bruſt freiere Wellen bewegt."

Haſt du, Glücklicher, dieſes Geſetz noch in dir, malt ſich die Wahrheit noch treu und rein in deinem keuſchen Auge, dann gehe hin in deiner köſtlichen Unſchuld, dich kann die Wiſſenſchaft nichts lehren, ſie lerne von dir! Du biſt göttlich, ohne den Gott zu merken, der dir im Buſen gebeut.

Die „Poeſie des Lebens", ein Pendant zum „verſchleierten Bilde zu Sais" erklärt gar die Spekulation für ertödtend und den Schein für das einzig Wahre; doch iſt der letztere Gedanke nur negativ ausgedrückt und das Gedicht erhält ſo eine rein polemiſche Geſtalt.

„Wer möchte ſich an Schattenbildern weiden,
Die mit erborgtem Schein das Weſen überkleiden?"

Ich will die Geſetze der Pflicht und der Noth, alles Schmuckes bar, in ihrer nackten Weſenhaftigkeit erkennen. Wer ſo verachtungsvoll auf den Schein hinſieht, dem entblößt ſich die Welt aller Schönheit, die Liebe, Apoll und die Muſen fliehen, die Welt ſcheint ihm, was ſie iſt, — ein Grab.

„Auf deinen Lippen ſelbſt erkaltet
Der Liebe Kuß, und in der Freude Schwung
Ergreift dich die Verſteinerung."

Daher warnt der Dichter einen „jungen Freund, der ſich der Weltweisheit widmete", wohl zu bedenken, was er thue, und heißt ihn, die ernſtliche Frage an ſich richten:

„Fühlſt du dir Stärke genug, der Kämpfe ſchwerſten zu kämpfen,
Wenn ſich Verſtand und Herz, Sinn' und Gedanken entzwei'n?
Muth genug, mit des Zweifels unſterblicher Hydra zu ringen?" —

„Manche gingen nach Licht und ſtürzten in tiefere Nacht nur;
Sicher im Dämmerſchein wandelt die Kindheit dahin."

In dem „Metaphyſiker" ſchlägt dieſe Reaktion in Spott um. Hans Metaphyſikus iſt ein Schieferdecker, der von ſeinem Thurme vornehm auf die Welt herabblickt. Ihn fragt der Dichter: Wovon iſt dein Thurm gebaut, worauf? Iſt nicht Philoſophie durch Erfahrung und ſinnliche Realität erſt möglich, und deine kahlen Höhen,

„Wozu ſind ſie dir nütz, als in das Thal zu ſehen?"

Richtet ſich des Philoſophen Blick nicht wieder auf Das, was die Möglichkeit aller Spekulation erſt erſchafft?

In den „Weltweiſen", die vermuthlich gegen Fichte's ſubjektiven Idealismus gerichtet waren, wird der Satz: „Und was kein Verſtand der Verſtändigen ſieht, das ahnet in Einfalt ein kindlich Gemüth" komiſch ausgebeutet, die Spekulation verſpottet, weil ihre bombaſtiſch verkündigten Wahrheiten nichts ſeien, als Axiome des

gesunden Menschenverstandes, und weil die Welt durch sich selbst, durch die natürlichsten Bedürfnisse, nicht durch Metaphysik erhalten würde (worauf, nebenbei gesagt, die Metaphysik nie Anspruch gemacht hat). Das Grundprinzip alles Daseins, wodurch alles Ding Bestand und Form empfangen, es heißt: „Zehn ist nicht Zwölfe." (Allerdings hält die Metaphysik viel und mit Recht auf den Satz des Unterschiedes in der Identität). Die Metaphysik sagt dasselbe, nur mit andern Worten; wenn etwas Großes geschehen ist, so beweist sie hinterher dessen Möglichkeit, ein unnützes Geschäft; sie konstruirt eine abstrakte Moral, die auf die Verhältnisse der Welt nicht paßt; Staaten entstanden durch die Nothwendigkeit der Vergesellschaftung, dazu brauchen wir weder Pufendorf noch Feder.

„Einstweilen, bis der Bau der Welt
Philosophie zusammenhält,"

tritt die Natur in's Mittel und erhält das Getriebe

„Durch Hunger und durch Liebe."

Von Göthe wäre ein solches Gedicht natürlich, bei Schiller thut es mir wenigstens weh, seine Stimmung war hier offenbar eine gereizte. Schiller war ja selbst nur durch das „Morgenthor" der „Erkenntniß" in der „Schönheit" „Land" gedrungen.

In's Innere der Natur dringt doch kein erschaffner Geist ist der Inhalt des „Menschlichen Wissens." Seine Subjektivität trägt der Philosoph in die Dinge und glaubt nun

„es fasse sein Geist ahnend die große Natur."

Alles Wiſſen bleibt ein äußerliches Aneinanderreihen, der Aſtronom

„— verſteht er darum der Sphären myſtiſche Tänze,
Weil ihm das Sternengewölb ſein Planiglobium zeigt?“

Die Reihe dieſer Gedichte endet mit dem „philoſophiſchen Egoiſten“, worin ſich die Polemik in ſtrafende Satire umwandelt. Der Natur unendlicher Kreislauf beſchließt ſich im ewigen Geben und Bedürfen (Hunger und Liebe erhalten die Welt), der Philoſoph ſondert ſich von Allem ab, will allein ſtehen und allein auf ſich ſelber,

„Wenn durch der Kräfte Tauſch ſelbſt das Unendliche ſteht?“

In den „Göttern Griechenlands“ und den „Künſtlern“ reinigte ſich der Dichter von der Subjektivität, von dem athemloſen Ringen mit den Gebilden ſeiner einzelnen Phantaſie; in der Spekulationsperiode tauchte er ſich in's Bad des Abſoluten, aber in der Form des reinen Gedankens, dieſer wurde jetzt poetiſch geſtaltet. Zunächſt wurde das Abſolute von dem Vorwurfe bewahrt, als beſtehe es blos in dem Bereiche des Gedankens, als ſei es nicht im Wirklichen, in der Natur, im Menſchen, wie er leibt und lebt, gegenwärtig. Dann erſt konnte es der Dichter frei und rein, ohne Nebenrückſicht und Nebenbemerkung für ſich geſtalten und jene Feiergeſänge dichten, die unbeſtreitbar die Krone ſeiner lyriſchen Dichtung bilden. Es ſind ihrer nur wenige; aber das Abſolute wird nicht nach Zahl und Anzahl gemeſſen, es iſt wie das Glück ein Göttergeſchenk, unendlich, beneidenswerth und beſeligend; einmal erſchienen, genügt es für eine Unendlichkeit von Zeit.

Der Menſch in ſeiner Aeußerlichkeit und Einzelheit iſt wenig; nicht einmal Das, was dieſe Aeußerlichkeit ſchmückt, die „Würden“ gehören ihm, dieſe ſind vielmehr wie Lichtſäulen auf Bacheswellen:

„Nicht er ſelbſt, nur der Ort, den er durchwandelt, glänzt.“

Auch das innere Glück, inſofern es nur den Einzelnen treffen und erhöhen kann, iſt nichtig, verſchwindet mit den Idealen der Jugend, die nun einmal nicht zur Wahrheit werden ſollen. Dieſen Verluſt beklagen „die Ideale“.

„Erloſchen ſind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt;
Die Ideale ſind zerronnen,
Die einſt das trunkne Herz geſchwellt.“

Im Muſenalmanach von 1796 ſchloß die Strophe alſo:

„Die ſchöne Frucht, die kaum zu keimen
Begann, da liegt ſie ſchon erſtarrt.
Mich weckt aus meinen frohen Träumen
Mit rauhem Arm die Gegenwart.“

Damals wurde die Natur dem Jünglinge zur lebendigen Geliebten, er trug eine Unendlichkeit in ſeiner Bruſt:

„Wie groß war dieſe Welt geſtaltet,
So lang die Knospe ſie noch barg;
Wie wenig, ach! hat ſich entfaltet,
Dies Wenige, wie klein und karg!“

Vor ſeinem leicht dahin fliegenden Lebenswagen tanzten einher:

„Die Liebe mit dem ſüßen Lohne,
Das Glück mit ſeinem goldnen Kranz,
Der Ruhm mit ſeiner Sternenkrone,
Die Wahrheit in der Sonne Glanz.“

Dem Manne blieben nur noch treu: „Freundſchaft“ und „Beſchäftigung“, die Zuneigung Gleicheswollender, verwandter Geiſter, und Arbeit, der innerſte Kern alles Menſchendaſeins. Man kann dieſen Schluß mit Göthe loben, oder mit Andern unpoetiſch finden, wahr iſt er, ächt menſchlich wahr.

Die ſogenannten Jugendideale werden aber fälſchlich ſo genannt; ſie ſollten Jugendträume heißen, das wahre Ideal iſt in der Kunſt, in der Poeſie.

Leider iſt unſre Welt, von der wir wenigſtens die poetiſche Anregung, den äußern Stoff empfangen ſollten, gar zu ungeeignet uns zu begeiſtern. Beſſer hatten es „die Sänger der Vorwelt.“

„An der Gluth des Geſangs entflammten des Hörers Gefühle,
An des Hörers Gefühl nährte der Sänger die Gluth,
— — — der Glückliche! dem in des Volkes
Stimme noch hell zurück tönte die Seele des Lieds.

Jetzt, ach, leben die Sänger, nur fehlen die Thaten und ein empfangendes Ohr. Der frühere Schluß des Gedichtes war ſehr bezeichnend für Schiller's Art und Weiſe zu dichten:

„Aus der Welt um ihn her, ſprach zu dem Alten die Muſe;
Kaum noch erſcheint ſie dem Neu'n, wenn er die ſeine —
vergißt.“

Eins der vortrefflichſten Gedichte, die das Abſolute feiern, iſt „der Tanz“, worin das Bild des leider bei uns ſo unkünſtleriſchen, plattgewordenen Tanzes zur Darſtellung der Harmonie, die in der Weltordnung und in den Werken des Nachſchöpfers, des Dichters herrſcht, die der Menſch im Sternenlaufe erkennen und im Handeln

und Leben beobachten ſollte, verwendet wird. Es iſt des Wohllauts mächtige Gottheit,

„Die der Nemeſis gleich an des Rhythmus goldenem Zügel
Lenkt die brauſende Luſt und die verwilderte zähmt,"

welche bewirkt, daß

„Jeder, ein Herrſcher, frei, nur dem eigenen Herzen gehorchet,

und doch die

„Ruhe beſteht in der bewegten Geſtalt."

Was die äſthetiſchen Briefe in der Philoſophie ſind, das iſt „Ideal und Leben" in der Poeſie, die Krone der Gedankenlyrik, eine Schöpfung, mit deren reiner großartiger Wirkung ich keine zweite von Schiller zu vergleichen wüßte. Bis in die äußerſte Form, bis in den einzelnen Reim hinein trägt dies Gedicht die ſelige Harmonie zwiſchen Inhalt und Geſtaltung an ſich, welche Schiller als Ideal alles Menſchenlebens hinſtellt und namentlich hier ſo wunderherrlich preiſt. Das Gedicht ſtand in den Horen von 1795 und hieß dort: „Das Reich der Schatten." Schiller hielt es für eine Elegie (ſiehe „naive und ſentimentaliſche Dichtung") und wollte als Gegenſatz eine Idylle dichten, die an den Schluß, an die Aufnahme des Herkules in den Himmel anknüpfen ſollte, und von der er ſich das Höchſte in dieſer Gattung verſprach. Leider kam dieſe Idylle nie zu Stande! Das Gedicht „Ideal und Leben" beſchreibt zuerſt das Ideal:

„Zwiſchen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menſchen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl."

Materie und Form, Wollen und Sollen iſt im Olymp Eins; der Olymp iſt nur ein Bild für das Reich der äſthetiſchen Gemüthsſtimmung, für den Staat des ſchönen Scheins, worin ſich Formtrieb und Stofftrieb zum Spieltriebe einen. Wer den ſchönen Schein genießen will, muß die Materie an ſich verachten:

„An dem Scheine mag der Blick ſich weiden;
Des Genuſſes wandelbare Freuden
Rächet ſchleunig der Begierde Flucht."

In einer ſpäter ausgelaſſenen Strophe hieß es ähnlich:

„— auch aus der Sinne Schranken führen
Pfade aufwärts zur Unendlichkeit.
Die von ihren Gütern nichts berühren,
Feſſelt kein Geſetz der Zeit." — —

„Frei von jeder Zeitgewalt
Die Geſpielin ſeliger Naturen,
Wandelt oben in des Lichtes Fluren
Göttlich unter Göttern die Geſtalt."

Die Geſtalt iſt der Ausdruck des Ideales, die reine Kunſtform. Wollt ihr zu ihr gelangen: „Werft die Angſt des Irdiſchen von euch!" In dieſem Reiche der Geſtalt iſt das vollendete Götterbild der Menſchheit, rein und frei, wie ein Schatten am Styx, wie die Göttin im Olymp. Nicht als dürftiger Lohn für errungenen Sieg iſt das Ideal zu betrachten, ſondern als ein Port der Erlöſung und Befreiung, wenn ihr die peinlichen Schranken des irdiſchen Daſeins empfindet.

„Dann erblicket von der Schönheit Hügel
Freudig das erflog'ne Ziel."

In einer von zwei ausgelaſſenen Strophen fordert der Dichter den Menſchen auf, alle Brücken zu dem Leben, d. h. zum Reich der materiellen Schwere, abzubrechen, die Heimath muthig zu verlieren.

„Und in einem ſeligen Vergeſſen
Schwinde die Vergangenheit!"

Im Leben gilt Kühnheit und Kraft, die griechiſche Rennbahn iſt ein Bild dieſes unabläſſigen Ringens, wo nur der Starke das Schickſal zwingt. Aber im Lande der Schönheit gibt es keinen Feind, durch der Anmuth freien Bund ſind die Triebe ausgeſöhnt.

Im Leben arbeitet der Genius im Bunde mit dem Fleiße; der Gedanke forſcht mit einem Ernſte, den keine Mühe bleichet, nach dem Born der Wahrheit. In der Sphäre der Schönheit iſt die Arbeit verſchwunden:

„Schlank und leicht, wie aus dem Nichts geſprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick —
Ausgeſtoßen hat es jeden Zeugen
Menſchlicher Bedürftigkeit."

In der Wirklichkeit bleibt ein ewiger Abſtand zwiſchen der Tugend und dem Geſetze,

„vor dem Ideale
Fliehe muthlos die beſchämte That;"

aber im Reiche des ſchönen Scheins entflieht der Zwieſpalt.

„Nehmt die Gottheit auf in euern Willen
Und ſie ſteigt von ihrem Weltenthron. —
Mit des Menſchen Widerſtand verſchwindet
Auch des Gottes Majeſtät."

Jammer und Elend, Schmerz und Klage ſind nur die Bewohner des Lebens;

„Aber in den heitern Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauſcht des Jammers trüber Sturm nicht mehr."

Ein vollſtändiges Bild des kämpfenden und leidenden Menſchen, der ſich endlich freithätig in's Reich der Schönheit flüchtet, iſt Herkules. Er ging des Lebens ſchwere Bahn,

„Rang mit Hydern und umarmt' den Leuen,
Stürzte ſich, die Freunde zu befreien,
Lebend in des Todtenſchiffers Kahn,"

bis ſein Lauf geendigt iſt und er vom Holzſtoß des Oeta zum Olymp aufſteigt.

„Froh des neuen, ungewohnten Schwebens,
Fliegt er aufwärts und des Erdenlebens
Schweres Traumbild ſinkt und ſinkt und ſinkt.
Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Roſenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal."

Dieſer Lauf war auch die Bahn Schiller's, nie hat er ſeine Entwicklung treuer und großartiger gezeichnet, als in dem Bilde des Herkules, ſein herrlichſtes Gedankenlied iſt zugleich ſeine ſchönſte Apotheoſe.

Das Reich der reinen Formen war bekanntlich nie wirklicher geweſen, als in Griechenland, und Schiller's ſämmtliche Lobpreiſungen des Ideales lehnen ſich entweder direkt an dies glückſelige Volk, oder er entlehnt wenigſtens von dort, wo die Sache gelebt hatte, die glücklichſten Bilder der Sache, wie noch eben das Bild des Herkules und des Olymps bewieſen. Durch das Studium

der Griechen muß daher vorzüglich der Geſchmack am Ideale gebildet werden. Von ſeinen Zeitgenoſſen konnte aber Schiller gewiß mit noch mehr Recht als wir von den unſrigen ſagen: „Dein Sinn iſt zu, dein Herz iſt todt", und dieſen Gedanken ſprach er in der: „Antike an den nordiſchen Wanderer" aus. Die Antike ſpricht: Du biſt mir räumlich näher gekommen, aber auch geiſtig?

„— haſt du die Alpenwand des Jahrhunderts geſpalten,
Die zwiſchen mir und dir finſter und traurig ſich thürmt? —
Den verdüſterten Sinn bindet der nordiſche Fluch."

(Dieſe Verſe ſind aus dem nur in den Horen ſtehenden Schluſſe.) Später rühmte Schiller in dem Epigramm: „der griechiſche Genius an Meyer in Italien", von dieſem Künſtler, zu ihm, dem Verwandten und Freunde rede der griechiſche Geiſt, und in dem Epigramm „Griechheit" räth er den deutſchen Gräkomanen Mäßigung in ihrer ſonſt guten Sache an.

Wie Göthe betrachtete Schiller das Weſen der göttlichen Schönheit als ein vorzügliches Eigenthum des Weibes. Göthe ſang am Schluſſe des Fauſt: „Das ewig Weibliche zieht uns hinan", und Schiller dichtete das berühmte Frauenlob: „Würde der Frauen". Der Mann ſpielt in den Antiſtrophen, die in ſchweren Trochäen auftreten, gewiſſermaßen die Rolle, welche in „Ideal und Leben" dem materiellen Daſein zugetheilt war; die Frauen erlöſchen dies ſchwere Daſein in's Reich der heitern Formen, wo die Grazie herrſcht, und dieſe Leichtigkeit ſpricht ſich in hüpfenden Daktylen aus.

Der Mann ringt und ſtrebt, jedes Ringen iſt etwas Unbegränztes, Ruheloſes; die Frauen rufen ihn in die Gegenwart zurück, ſie ſind an's Haus, an die Familie, an das Stätige gebunden. Der Mann zerſtört und vernichtet unaufhaltſam, er macht die Geſchichte; die Frauen nähren die Blume des Augenblickes, ſind poſitiver, reicher als der Mann in all' ſeinem Wiſſen und Dichten. Der Mann kennt die Wonne des Empfangens nicht, nicht die Wolluſt der Thränen, ſelbſt der Kampf ſtählt nur ſeinen Sinn; die Seele der Frau iſt dagegen wie eine Aeolsharfe, himmliſcher Thau benetzt ihr Auge. Streit und Hader, die Stärke des Schwertes herrſchen im Gebiete des Mannes;

„Aber mit ſanft überredender Bitte
Führen die Frauen den Szepter der Sitte,
Löſchen die Zwietracht, die tobend entglüht,
Lehren die Kräfte, die feindlich ſich haſſen,
Sich in der lieblichen Form zu umfaſſen,
Und vereinen, was ewig ſich flieht."

Der Gedanke von vier ausgelaſſenen Doppelſtrophen, die im Muſenalmanache auf 1796 ſtanden, iſt: Der Mann vergißt über dem Fernen das Nahe; aber die unſtät ſchwankenden Bilder ſeiner Seele ſpiegeln ſich treu im ruhigen Spiegel der Weibesbruſt. Der Mann eilt über die Gränzen der Menſchheit hinaus und verliert die Spur der Erde; aber das Weib führt auf dem treuen Pfade ächtmenſchlicher Gefühle den geflügelten Wagen der Schönheit. Pflicht und Widerſtreit thronen auf des Mannes Stirne; im Buſen des Weibes herrſcht heilige Nothwendigkeit. Der Mann verliert, aus der Unſchuld Schoß

geriſſen, die ſchöne Mitte, wo die Menſchheit fröhlich weilt; aus des Weibes Zügen ſpricht Anfang und Vollendung aller Menſchheit.

Der Gedanke der „Würde der Frauen" wird in den „Geſellſchaftern" fortgeſetzt. Aus der Knospe der Kindheit brechen die zwei Blumen Jüngling und Jungfrau hervor, von der holden Scham trennt ſich die feurige Kraft. Sie fliehen ſich, wie Feinde; Jedes geht ſeine eigne Bahn; nur in der Liebe finden ſie ſich wieder:

„Göttliche Liebe du biſt's, die der Menſchheit Blumen vereinigt,
Ewig getrennt, ſind ſie doch ewig verbunden durch dich."

„Macht des Weibes" ruht auf demſelben Gegenſatz:

„Kraft erwart' ich vom Mann, des Geſetzes Würde behaupt' er;
Aber durch Anmuth allein herrſchet und herrſche das Weib."

Weiber, die durch Geiſt und Thaten herrſchten, entbehrten die Krone der Anmuth. Dieſer Gedanke iſt komiſch ausgebeutet in der früher entſtandenen „berühmten Frau", worin das Unglück eines Ehemannes geſchildert wird, der neben der ſchriftſtellernden Gattin zur Null herabſinkt und unter ihrer Berühmtheit nicht wenig leidet. Das Gedicht erinnert an Immermann's „ſchreibendes Haus":

„Und ich trat in's Gemach, wo die Geiſtreiche ſaß,
Bekleckſet von dem Haupt bis zur Sohle."

Die „Tugend des Weibes" iſt, dem Herzen und dem Auge ſtets lieblich zu erſcheinen. Das „Forum des Weibes" kann daher auch nur ein äſthetiſches, den ganzen Mann umfaſſendes ſein, nie darf das Weib ein-

zelne Thaten des Mannes beurtheilen. Das „Weibliche Urtheil" verfährt nicht nach Gründen, in ihm richtet die Liebe. Das „weibliche Ideal", wie es dem Dichter in „Amande" erschien, ist des Sieges ruhige Klarheit, die holde Freiheit, die von keiner Nothwendigkeit weiß, ewige Jugend bei niemals versiegender Fülle.

Die „Macht des Gesanges" ist eine Feier der Dichtkunst. Alles Unendliche ist ohne Anfang, man kann nicht nach dem „Woher?" fragen. Erstaunt hört der Wanderer den Regenstrom aus Felsenrissen daher brausen,

„Doch weiß er nicht, woher er rauscht;
So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen."

Mit den Schicksalsgöttinnen ist der Dichter verbündet, er beherrscht das Herz, wie er will. Nach Art des Schicksals tritt er in die Kreise der Menschen, hält Gericht,

„Und vor der Wahrheit mächt'gem Siege
Verschwindet jedes Werk der Lüge."

(Dies erinnert an die „Kraniche des Ibykus" und an die bei deren Besprechung zitirte Stelle aus den „Künstlern".) Aus jedem irdischen Verhältnisse tritt dann der Mensch heraus, den hohen Göttern ist er eigen. Zur Jugend und Unschuld, zur Sittenreinheit, in die Arme der Natur führt die Poesie den Sterblichen zurück. — Dies Gedicht fand besonders Humboldt's Beifall; es hat etwas dämonisch Zwingendes, Bewältigendes, Unwiderstehliches, und trägt so grade die Eigenschaften an sich, die es der Dichtkunst selbst beilegt.

Das Weltrichteramt des Dichters war eine Lieblingsidee Schiller's; sie findet sich auch in einem Stammbuchblatte an Jens Baggesen,*) 1790:

„Er sitzt, ein unbestoch'ner Wächter,
Im Vorhof der Unsterblichkeit.
Der Kronen schönste reicht der Richter
Der Thaten — durch die Hand der Dichter."

*) Boas I. 1. 70. 71.

Drei und zwanzigſtes Kapitel.

Die lyriſche Produktion der Jahre 1795 und 96, ſo wie die objektiven Gedichte — 1799.

Das Jahr 1796 trug unſerm Dichter ebenfalls lyriſche Früchte von köſtlicher Gattung und ihrem Grundzuge nach ſchließen ſie ſich ſämmtlich denen des vorigen Jahres an. Antike Schönheit und weibliche Natur ſind die beiden Angeln, um welche ſich auch ein Theil dieſer Gedichte bewegt; neu hinzu tritt jedoch die Liebe. Den „Spaziergang" von 1795 berührten wir noch nicht, er ſchließt ſich an das „eleuſiſche Feſt" und das „Lied von der Glocke" an und bildet mit ihnen eine ganz eigne Klaſſe, die wir nächſtdem erörtern wollen. Hoffmeiſter nennt ſie nicht unpaſſend kulturhiſtoriſche Gedichte, ſie ſind die Poeſie des Objektiven und lehnen ſich ſämmtlich an den Begriff der Entwicklung menſchlicher Kultur, wie ihn Schiller ſeinem Geſchichtsſtudium verdankte.

„Pompeji und Herkulanum" iſt eine treffliche Elegie auf die untergegangene klaſſiſche Welt, nur milder

und verſöhnlicher gefaßt, als die „Götter Griechenlands". Die beiden ſo plötzlich ausgegrabenen Städte wecken auf's Neue die Erinnerung an jene verſunkene Welt. Alles lebt noch und ſteht, wie es jene Glücklichen zurückgelaſſen: der Portikus, das Theater, der kuruliſche Stuhl, die Straßen, die Häuſer, die Gemälde, Amor, Bacchantinnen, Frauen, Zentauren, der Dreifuß, die Münzen, die Wage, die Salben in Kryſtallſchalen, die Rollen im Muſeum, die Griffel und wächſernen Tafeln, die Penaten, die Altäre; — nur die Prieſter fehlen.

„Lang' ſchon entbehrte der Gott — zündet die Opfer ihm an!"

Die „Dithyrambe", im Muſenalmanach von 1797 „der Beſuch" genannt, iſt die griechiſche, edlere Ueberſetzung des „Liedes an die Freude". Bei dem Dichter kehren die Götter ein, Bacchus, Amor, Phöbus, alle zuſammt. Doch wie ſoll der Sterbliche Götter bewirthen:

„Die Freude, ſie wohnt nur
In Jupiter's Saale;
O, füllet mit Nektar,
O reicht mir die Schale!"

Der Dichter iſt im Olymp, wo das Leben „ewigklar und ſpiegelrein und helle" dahinfließt. Jupiter befiehlt:

„Reich' ihm die Schale!
Schenke dem Dichter,
Hebe, nur ein!

Wahrhaft göthiſch iſt der Schluß:

„Sie rauſchet, ſie perlet,
Die himmliche Quelle:
Der Buſen wird ruhig,
Das Auge wird helle."

Aus der klaſſiſchen Welt in die moderne der Sentimentalität und romantiſchen Liebe überleitend, ja eine innige Verſchmelzung von Naivem und Sentimentaliſchem anſtrebend iſt die: „Klage der Ceres". Demeter ſucht ihre Tochter, die Proſerpina, welche Pluto auf Sizilien geraubt hatte; aber die Verlorne iſt in Hades' Reich. Dieſer Inhalt iſt antik; aber die Form der Klage und der Troſt in den alljährlich wiederkehrenden Blumen, welche als verſöhnende Boten aus dem untern Reich in die Welt des Lichtes aufſprießen und der trauernden Mutter Pfänder der geliebten Tochter bringen, ſind ganz modern; es ſpricht ſich darin die ganze Unendlichkeit moderner Sehnſucht, unplaſtiſchen Verlangens, und eine den Alten weltfremde Natur-Symbolik aus. Dieſe Durchwebung von Naivem und Sentimentaliſchem zeigt ſich auf's Frappanteſte in den einzelnen Bildern, wo die griechiſche Anſchauung, ſo zu ſagen, erweitert und mit modernem Geiſte erfüllt iſt.

„— Die Oreade ſpricht:
Deine Blumen kehren wieder,
Deine Tochter kehret nicht;"

oder, wenn Demeter ſpricht:

„Titan, deine Strahlen alle
Sandt' ich nach der theuern Spur;"

oder, wenn ſie ſagt, ſie würde ihre Tochter nicht eher wieder ſehn,

„Bis des dunkeln Stromes Welle
Von Aurorens Farben glüht,
Iris mitten durch die Hölle
Ihren ſchönen Bogen zieht;"

oder, wenn ſie die Freuden des unmöglichen Wiederſehens im Hades ſchildert, und glaubt, ſelbſt der rauhe Orkus würde dann, zum Mitgefühl erwecket, weinen.

Daß nun gar die Blumen eine Sprache der Getrennten ſein ſollen, iſt ſo handgreiflich orientaliſch und hypermodern, daß es uns im Munde der Ceres faſt ſtört. Aus Vertumnus' Horn will Ceres den Samen dem Styx opfern, d. h. ihn in die Erde ſenken,

„Daß es eine Sprache werde,
Meiner Liebe, meinem Schmerz."

Im Frühling dringt der Keim hervor an's Licht, die Wurzel ſucht die Nacht, ſo ſind Mutter und Tochter verbunden.

Man ſieht an dieſer gewagteſten Verbindung den unendlichen Gegenſatz zweier Welten, deren Vereinigung ſelbſt einem Schiller, in dieſem Falle wenigſtens, nur halb möglich wurde.

Viel reiner iſt der Geſchmack des Gedichtes: „Der Abend. Nach einem Gemälde". In antikem Odenversmaße wird der Augenblick des Sonnenunterganges geſchildert; Inhalt und Form ſind plaſtiſch, nichts Störendes hemmt unſere Befriedigung.

Dagegen verſenken ſich die Gedichte: „die Begegnung", „an Emma", „das Geheimniß", „die Erwartung" in das ganz moderne Gefühl der Liebe, die hier indeß alle Errungenſchaft plaſtiſcher Form und gediegener Ruhe im Geleite hat. Hier iſt daher Befriedigung, Glück, kein unmächtiges Idealiſiren, keine Exzentrizität. Das erſte Gedicht ſchließt:

„Der ſchönſte Schatz gehört dem Herzen an,
Das ihn erwiedern und empfinden kann."

Das zweite endet:

„Was dahin iſt und vergangen
Emma, kann's die Liebe ſein?
Ihrer Flamme Himmelsglut —
Stirbt ſie, wie ein irdiſch Gut?"

Das dritte Gedicht feiert in ſanfteſter Schöne das „Geheimniß", das der Liebe den einzigen und höchſten Triumph bereitet. Auch die „Erwartung" läßt den Liebenden im Geheimen harren und lauſchen, durch Zufälligkeiten getäuſcht werden, bis die Geliebte

„naht, ungeſehen
Und weckte mit Küſſen den Freund."

Das Gedicht: „An Dem. Slevoigt" iſt ein gelegentliches Hochzeitgedicht, anmuthig und zart, doch ohne tiefere Bedeutung. —

Wir betrachten jetzt die drei großen objektiven Dichtungen, von denen wir oben ſprachen. Das „eleuſiſche Feſt" und das „Lied von der Glocke" fallen 1799; der „Spaziergang" 1795.

Das „eleuſiſche Feſt" wurde 1798 gedichtet und erſchien im Muſenalmanache auf 1799 unter dem Titel: „Das Bürgerlied". Das „Lied an die Freude", das ſpätere „Siegesfeſt" und das „eleuſiſche Feſt" gingen bei unſerm Dichter formell aus dem Beſtreben hervor, den geſellſchaftlichen Liedern einen höhern Text unterzulegen, wie Schiller beim „Siegesfeſte" ſelbſt eingeſteht; wenn nun das „Lied an die Freude" und das „Siegesfeſt" die

abgedroſchenen meiſt poeſieloſen Freimaurergeſänge verdrängen ſollten, ſo möchte man Hoffmeiſter'n recht geben, daß das „eleuſiſche Feſt" die Revolutionslieder erſetzen ſollte. Leider war Schiller's Muſe zu ernſt und geiſtig erhaben, als daß er je mit dieſen Geſängen ſeinen Zweck hätte erreichen können; nur das einzige „Lied an die Freude" iſt geſungen worden. Durch Humboldt wiſſen wir, daß es ein Lieblingsgedanke Schiller's war, die erſte Geſittung Attikas durch fremde Einwanderungen epiſch zu behandeln, wie er denn noch in den neunziger Jahren zuweilen den Gedanken hatte, ſich ganz der epiſchen Muſe zu widmen. Das Drama ſiegte bekanntlich und dieſe lyriſchen Schilderungen des Objektiven, der Kulturentwicklung bilden mit den Balladen gleichſam die zerſtreuten Glieder des Epikers. Das Feſt der Eleuſinen, wie es zu Eleuſis gefeiert wurde, und worin man Demeter, der Geſetzgebenden, huldigte, ſchwebte Schiller'n vor, als er ſein „Bürgerlied" dichtete. Das Volk beginnt mit der erſten Strophe, die es am Ende etwas modifizirt wiederholt. In der Mitte, als die Wirkungen der Ceres beginnen ſollen, fällt das Volk im Versmaße der Anfang- und Endſtrophe, in raſchern Rythmen, ein; der Einzelne dagegen, der in der erſten Hälfte des Menſchen Zuſtand bis zur Ankunft der Ceres und in der zweiten die göttliche Hülfe ſchildert, erzählt in angemeſſenerem Gange, in Trochäen. Das Volk beginnt:

„Windet zum Kranze die goldenen Aehren — —
Denn die Königin ziehet ein,
Die Bezähmerin wilder Sitten,
Die den Menſchen zum Menſchen geſellt" ꝛc.

Im Anfang waren die Menſchen Troglodyten, Nomaden und Jäger; es war ein Zuſtand, wie ihn Göthe in der „Iphigenie" auf Tauris ſchildert. Schiller knüpft nun an die „Klage der Ceres" an, welche ihre Tochter ſuchend die Erde durchirrt; ſie findet keinen Tempel, kein Getreideopfer, ſondern nur ſcheußliche Menſchenopfer. Da jammert die Göttin des Menſchen „Fall". Schiller war philoſophiſch ſtreng gegen die Annahme einer goldenen, ſaturniſchen Zeit, poetiſch ſchloß er ſich den Traditionen der älteſten Völker an. Doch vermittelt die Stelle in den „Künſtlern" die Tradition mit der Philoſophie:

„Als der Erſchaffende von ſeinem Angeſichte
Den Menſchen in die Sterblichkeit verwies,
Und eine ſpäte Wiederkehr zum Lichte
Auf ſchwerem Sinnenpfad ihn finden hieß."

Denn das heißt doch nur, der Menſch in der Idee war ſeiner zeitlichen Erſcheinung nach abgefallen, die Kultur, bei Schiller die äſthetiſche, ſoll ihn wieder zum Menſchen in der Idee hinaufläutern. Auch ſagt Ceres:

„Find' ich ſo den Menſchen wieder,
Dem wir unſer Bild gelieh'n,
Deſſen ſchöngeſtellte Glieder
Droben im Olympus blüh'n."

Der griechiſche Idealmenſch war der griechiſche Gott, wie ihn Dichter und Bildhauer bildeten; der empiriſche, wirkliche Menſch war gegen dieſes Ideal abgefallen, namentlich vor Anfang der helleniſchen Kultur. Sehr ſchön iſt die Wendung der Ceres, daß ſie, durch Schmerz um die Tochter der Menſchenwelt näher gebracht, das menſchliche Elend beſſer fühle, als die andern Götter. Der Menſch

muß einen Bund mit der Erde ſchließen, Zeitabtheilungen einführen und ſo die Harmonie des Univerſums in ſein Daſein aufnehmen. Die Göttin erſcheint der rohen Schaar, man bringt ihr eine blutgefüllte Schale, ſie wendet ſich entſetzt weg: Der Gott will reine Opfer haben,

„Früchte die der Herbſt beſcheert."

Mit dem Jägerſpieß furcht ſie den Sand, ſäet einen Kern aus ihrem Aehrenkranze, bald wogt ein goldner Wald von Getreide; die Göttin flicht die erſte Garbe, macht den Feldſtein zum Altare und betet als Prieſterin zum Zeus:

„— dem unglückſel'gen Volke
Das Dich, Hoher, noch nicht nennt,
Nimm hinweg des Auges Wolke,
Daß es ſeinen Gott erkennt."

Zeus ſendet ſeinen gezackten Blitz auf die Garbe, über dem Opferfeuer ſchwingt der Aar. Hier fällt das Volk wieder ein:

„Und gerührt zu der Herrſcherin Füßen
Stürzt ſich der Menge freudig Gewühl,
Und die rohen Seelen zerfließen
In der Menſchlichkeit erſtem Gefühl."

Sie werfen die blutige Wehre von ſich und horchen den Worten der Königin. Der Einzelne ſinkt und ſpricht nun weiter, erzählt, wie die Götter herniederſteigen, jeder an ſein Werk geht und dem rohen Leben eine neue Geſtalt gibt: Themis ſchafft das Beſitzthum, der Styx iſt ihr Zeuge, daß es heilig gehalten werde. Vulkan lehrt die Schmiedekunſt und der erſte Pflug entſteht. Minerva

gründet die Städte und umzieht die Feldmark mit der Meßkette. Artemis und ihr weibliches Gefolge fällen den Wald. Der Flußgott wälzt den Floß zur Stelle, Poseidon bricht die granitnen Säulen aus dem Erdgerippe los, er iſt ja der Erdumfaſſer —, damit Mauern gethürmt werden können. Apoll und die Muſen ſtiften den Geſang, nach deſſen Schalle ſich die Steine fügen. Cybele ſetzt die Stadtthore und verſchließt ſie. Die Tempel glänzen, Juno ſegnet ſelbſt das erſte Paar, eine Hirtin und einen Hirten. Ceres ſchließt:

„Freiheit liebt das Thier der Wüſte,
Frei im Aether herrſcht der Gott,
Ihrer Bruſt gewalt'ge Lüſte
Zähmet das Naturgebot;
Doch der Menſch in ihrer Mitte
Soll ſich an den Menſchen reih'n,
Und allein durch ſeine Sitte
Kann er frei und mächtig ſein."

Die Freiheit der Thiere und der Götter iſt die Nothwendigkeit, die thieriſche und die göttliche, hier iſt kein Zwieſpalt vorhanden; der Menſch muß dieſen überwinden und in der Sittlichkeit frei werden. Nun ſchließt das Volk:

„Windet zum Kranze die goldenen Aehren" ꝛc.

Noch einen größeren Kreis der Kultur umfaßt der „Spaziergang", indem er ſich den Menſchen wieder in der neuen Entwicklung verirren und in der ewig ſtätigen Natur, dem Urquell alles Guten und Schönen, auf's Neue Heilung und Rettung finden läßt. Sowol der ganze Gang dieſes ſchon 1795 in den „Horen" unter dem Titel: „Elegie" erſchienenen Gedichtes, als die

einzelnen Bilder und die plaſtiſch-ſchöne Sprache geben dem „Spaziergange" einen klaſſiſchen Werth. Es iſt die moderne Natur, die der Dichter auf ſich einwirken läßt; aber in antike Sprache hüllt er dieſe Eindrücke, und was „der Abend" im Kleinen war, das iſt der „Spaziergang" im Großen, vielleicht mit den Göthe'ſchen „Elegien", der „Braut von Korinth" und der „Iphigenie" die innigſte Verſchmelzung von ſentimentaliſchem Gehalt und naiver Darſtellung, jedenfalls eins der größten Gedichte aller Zeiten, das ich der „Klage der Ceres" weit vorziehe und das mir im Reich der objektiven Schilderung eben ſo hoch ſteht, wie „Ideal und Leben" in der abſoluten. — Auch hier beginnt der Dichter, wie im „eleuſiſchen Feſt", mit der Natur, aber ohne die ſich darin bewegenden Barbaren. Mit dieſer Schilderung der Landſchaft kann man Schiller's Lob Matthiſſon's ſchlagen; denn einmal iſt die Natur hier als das Mittel, die nachfolgende Kulturſchilderung zu heben, und würde, wenn das Gedicht vor dem Verſe:

„Aber zwiſchen der ewigen Höh' und der ewigen Tiefe"

ſchlöſſe, kaum Gegenſtand der Poeſie haben werden können, und dann dient die ganze Naturbeſchreibung nur dem Gedankenausdrucke, der Darſtellung von Empfindungen und Ideen, die Natur reinigt den aus der Kultur herauskommenden Dichter und die Wonne dieſer Reinigung tönt aus jedem Beiworte der Naturgegenſtände heraus.

Der Dichter, des Zimmers Gefängniß und dem engen Geſpräch entflohn, rettet ſich an den Buſen der Natur;

zuerſt empfängt ihn die glühende Sonne und der blaue Himmel; dann tritt er neben einem Erlengebüſch in den dunkeln Buchenhain. Aus dem Walde tretend, erblickt er von einem Abhange herab ein weites Thal, einen Strom und hinten ein weites Gebirg. Ein geländerter Steg iſt die Brücke von der Natur zur ländlichen Kultur:

„Jene Linien ſieh', die des Landmannes Eigenthum ſcheiden,
In den Teppich der Flur hat ſie Demeter gewirkt."

Das iſt des Geſetzes Schrift, die in dem ehernen Zeitalter nöthig ward, ſeit die Liebe verſchwand. Schiller adoptirt auch hier die Tradition eines glücklichen Urzuſtandes der Menſchheit. Er ſieht ferner die Länderverknüpfende Straße, Flöße auf dem Strome, Dörfer, und Reben um die Bäume. Dieſe Kultur iſt der Natur noch am Nächſten. Pappelalleen, regelmäßige Formen verkünden die Stadt, wo im feurigen Kampfe die eifernden Kräfte entbrennen.

„Großes wirkt ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund."

Dort herrſcht Einheit und das Gefühl des Vaterlandes. Auch hier, wie im „eleuſiſchen Feſte", ſteigen die Götter nieder und beſcheeren die Gaben der Kultur, doch ſind die Austheilenden ſowol, als ihre Attribute, etwas anders gezeichnet. Die Schilderung des Städtelebens iſt nun wieder ganz griechiſch, das Ausziehen der Männer zur Schlacht, das Verhalten der Frauen dabei, die Niederlage, wobei der Spartaner zu Thermopylä Erwähnung geſchieht:

„Wanderer, kommſt du nach Sparta, verkündige dorten, du habeſt
Uns hier liegen geſehen, wie das Geſetz es befahl."

Dann folgt eine Schilderung der Künſte, Gewerbe, des Handels und der Wiſſenſchaft, eben ſo umfaſſend als lebendig.

Doch mit der Freiheit in der Sitte, womit das „eleuſiſche Feſt" ſchloß, iſt der Kreislauf menſchlicher Bildung noch nicht geſchloſſen. Der Menſch überſchreitet das Maß, nicht nur die Vernunft ruft: Freiheit, auch die Begierde; die Kultur ſelbſt entartet in Unſittlichkeit:

„Aus dem Geſpräche verſchwindet die Wahrheit, Glauben und Treue
Aus dem Leben, es lügt ſelbſt auf der Lippe der Schwur."

Sykophanten und Verräther treten auf, Gedanken und Gefühle werden käuflich, das Geſetz wird zum Geſpenſt. Da erwacht die Natur, wie ein numidiſcher Löwe, Verbrechen und Elend ſind mit der Menſchheit im Bunde, welche die verlorne Natur in der Aſche der Stadt wieder ſucht. Nun kehrt auch auf des Dichters Spaziergang die rohe Natur zurück, wo der unbehauene Baſalt auf die bildende Hand hofft und der Gießbach durch Felſenrinnen und Baumwurzeln ſich Bahn bricht:

„Im einſamen Luftraum
Hängt nur der Adler und knüpft an das Gewölke die Welt."

Der Schlußgedanke iſt: Du, reine Natur, gibſt mir mein Leben reiner von deinem Altare zurück, du bleibſt, und dein ſtetiges keuſches Geſetz, aus dir gebärt ſich das Aechte und Rechte immer wieder neu, und mit ihm das Herrlichſte, — die Kunſt.

„Und die Sonne Homer's, ſiehe! ſie lächelt auch uns."

Die Sonne wahrer Dichtung lächelt uns grade aus dieſem Gedichte entgegen; auch in Schiller hat ſich die hin

und her geängſtete Menſchheit des ewigen Ankers beſonnen, an dem ſie in der Zeiten Sturme ruhig und freudig verharrt. Schiller hat zwar die früher in den „Horen" ſtehenden Verſe, worin er ſeinen Abſcheu vor der Revolution ausſprach, geſtrichen:

„Weit von dem Menſchen fliehe der Menſch! dem Sohn der Verändrung
Darf der Verändrung Sohn nimmer und nimmer ſich nahn,
Nimmer der Freie den Freien zum bildenden Führer ſich nehmen,
Nur was in ruhiger Form ſicher und ewig beſteht."

Aber in der „Glocke" heißt es doch noch immer:

„Wenn ſich die Völker ſelbſt befrei'n,
Da kann die Wohlfahrt nicht gedeih'n."

Mit Recht vermiſſen wir die weitere Schilderung, wie aus der Aſche der Stadt, der Menſchheit Kern, die Sittlichkeit, einen neuen Bau aufführt, der noch herrlicher und ſchöner iſt, als jener der unmittelbaren Kultur. Aber wiſſen wir nicht, wie Schiller in den äſthetiſchen Briefen die Menſchheit für noch nicht reif erklärte, den natürlichen Staat mit dem Staat in der Idee zu vertauſchen, und wie er die Kultur der Schönheit vorſchlug, aus der ſich der freie Staat von ſelbſt erzeugen ſollte? Göthe's Umgang, ſeine eignen äſthetiſchen Studien, die Schrecken der franzöſiſchen Revolution hatten den revolutionären Schiller in ſo weit umgewandelt. Nur im „Tell" beſann er ſich wieder und predigte das Recht, den äußerſten Gewaltſtand mit Gewalt aufzuheben, ohne die Schweizer Bauern erſt äſthetiſch zu bilden. Dieſen fehlenden Schluß abgerechnet, iſt das

Gedicht durchaus vollendet, nur Hoffmeiſter meint, der Dichter ließe uns zuletzt in der Einöde ſtecken, was er jetzt gemacht habe? Wahrſcheinlich iſt er nach Hauſe gegangen, fand aber nicht nöthig, uns dies zu ſagen. Das Gedicht ſchließt mit dem Ausgangspunkte, mit der Natur, die alles Menſchliche trägt und ewig ergänzt.

Ganz auf die Kultur der Stadt, des Familien- und Bürgerlebens beſchränkt ſich das „Lied von der Glocke"; aber was es an Breite verliert, gewinnt es an Tiefe, indem die einzelnen Zuſtände der Familie und des Bürgerlebens meiſterhaft ausgemalt ſind. Die Inſchrift: „Vivos voco, Mortuos plango, Fulgura frango" ſteht auf der großen Glocke im Münſter zu Schaffhauſen; Schiller erfuhr ſie, wie vieles Techniſche, aus Krünitzen's Enzyklopädie. Perſönliche Anſchauung einer Glockengießerei gewann der Dichter 1788 zu Rudolſtadt und erneute ſie 1799. Elf Jahre lang ging ihm der Plan nach; vom Jahre 1797 an dachte er ernſtlich an die Ausführung; aber erſt 1799 wurde er durch die Vollendung gekrönt. Zum Verſtändniſſe der Realitäten muß man wiſſen, daß der Mantel die äußere Form, der Kern die innere iſt, zwiſchen welchen beiden Formen die Glockenſpeiſe eingelaſſen wird. Dieſe Speiſe wird durch den ſogenannten Henkelbogen aus dem Gießofen herüber geleitet, ſobald ſie reif iſt. In dem Ofen wird zunächſt Kupfer, dann das weichere Zinn geſchmelzt; das Feuer brennt in dem ſogenannten Schornſteine und ſchlägt durch den Schwalch in den Ofen. Die Pfeifen, die ſich bräunen, ſind die Windpfeifen am Schornſteine, welche beim Schmelzen der Metalle gelb werden;

dann iſt es Zeit, ein Stäbchen in die flüſſige Maſſe zu tauchen und zu unterſuchen, ob ſich eine feine Glaſur daran ſetzt. Jetzt wird das Zapfloch geöffnet, die Maſſe fließt durch eine Rinne in den Henkelbogen. In dieſem Augenblicke kann ein Unglück paſſiren, indem der Mantel von ſelbſt zerſpringt. Geht Alles gut, ſo zerſchlägt ihn der Meiſter, und die Glocke wird dann an Strängen aus der Dammgrube hervorgezogen.

Dies Gedicht nach allen Seiten zu erklären und zu bekritteln, wie es von Schlegel an, dem der Schlägel zu fehlen und eine Planloſigkeit in der Anlage des Ganzen zu herrſchen ſchien, bis auf Hoffmeiſter unzählige Kritiker gethan, iſt unſeres Amtes nicht; wir geben kurz den Gedankengehalt an, der in dieſem größten, umfangreichſten objektiven Gedichte unſeres Sängers liegt.

An die befehlenden und warnenden Worte des Glockenmeiſters ſchließt ſich jedesmal in anderem Versmaße eine Schilderung aus dem ſtädtiſchen Leben an, die ſowol mit der Beſtimmung der Glocke ſelbſt, als auch mit der jedesmaligen Operation des Gießens zuſammenhängt und ſich nur im Wege der Ideenaſſoziation oft bis auf das Fernſte hin fortpflanzt. Dieſe drei Momente: Glockenguß, Beſtimmung der Glocke, bürgerliches Leben, ſtehen in innigſter Wechſelwirkung, heben und tragen ſich untereinander und verſetzen den Leſer in das wunderbarſte Spiel der Empfindungen. Die erſte Strophe des gebietenden Meiſters leitet das Ganze ein: Die lehmgebrannte Form iſt fertig, Geſellen, ſeid zur Hand, Arbeit wird nöthig ſein. Eben ſo allgemein iſt die erſte Gegenſtrophe, die der reflektirende

Meiſter ſpricht: Bedenken wir, welch' Werk wir verrichten,

„Zum Werke, das wir ernſt bereiten,
Geziemt ſich wol ein ernſtes Wort."

Nun heißt der befehlende Meiſter den Schornſtein anzünden und Kupfer und Blei in den Ofen ſchütten. Der reflektirende Meiſter geht von den Metallen zu der Beſtimmung der Glocke über:

„Was unten tief dem Erdenſohne
Das wechſelnde Verhältniß bringt,
Das ſchlägt an die metallne Kone,
Die es erbaulich weiter klingt."

Der befehlende Meiſter: Schon ſeh' ich weiße Blaſen in der Miſchung, ſchüttet Potaſche hinein. Der Schaum muß von der Miſchung, ſonſt wird der Glockenton nicht klar. —

Der reflektirende Meiſter: Die Glocke iſt nämlich zum heiligen Gebrauch beſtimmt. Bei Taufen wird ſie geläutet. Jetzt beginnt die Reflexion von dem Gebrauche der Glocke auf's menſchliche Leben überzugehen. Der Gedanke der „Geſchlechter" kehrt wieder:

„Vom Mädchen reißt ſich ſtolz der Knabe,
Er ſtürmt in's Leben wild hinaus."

Er kehrt zurück und ſieht die aufgeblühte Jungfrau vor ſich ſtehen:

„O zarte Sehnſucht, ſüßes Hoffen,
Der erſten Liebe goldnen Zeit — —"
„O daß ſie ewig grünen bliebe,
Die ſchöne Zeit der erſten Liebe!"

Der befehlende Meiſter: Die Windlöcher am Schornſteine bräunen ſich; ich ſehe nach, ob ſich eine Glaſur um mein Stäbchen zieht. Geſellen, prüft das Gemiſch, ob Kupfer und Blei (das Spröde mit dem Weichen) recht verſchmolzen ſei!

Der reflektirende Meiſter fährt in der Betrachtung der Liebe fort, wo auch Strenges und Zartes ſich am Beſten paart. Drum prüfe ſich das Paar! denn die erſte Leidenſchaft flieht, eine dauernde Liebe muß bleiben, die ſich gern des Lebens Laſten unterzieht. Der Mann muß um irdiſche Güter ringen, die Frau im häuslichen Kreiſe herrſchen und ordnen. Dieſe Beſchreibung der beiderſeitigen Arbeit iſt meiſterhaft durchgeführt. Einen Ruhepunkt gewinnt die Reflexion, da wo der Vater mit frohem Blicke das Gewonnene überſchaut. Doch, und hiemit wird ſchon auf den folgenden Befehl des Meiſters hinübergeſpielt,

„— mit des Geſchickes Mächten
Iſt kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück ſchreitet ſchnell."

Der befehlende Meiſter: Der Bruch der Glockenſpeiſe zackt ſich ſchön, wir können den Zapfen öffnen. Doch betet zuvor einen frommen Spruch, daß Gott das Haus bewahre!

Der reflektirende Meiſter fährt ſowol in ſeiner früheren Reflexion, als in ſeinem letzten Spruche fort, wenn er von dem Unglücke des Feuers ſpricht. Die prachtvolle Schilderung der Feuersbrunſt iſt in Aller Gedächtniß. Alles iſt leergebrannt, der verarmte Bewohner

wandert aus, froh, keinen ſeiner Angehörigen verloren zu haben.

„Er zählt die Häupter ſeiner Lieben,
Und ſieh', ihm fehlt kein theures Haupt."

Der befehlende Meiſter: Die Form iſt in der Erde gefüllt, wenn es jetzt nur glücklich zu Tage kommt und die Form nicht gar zerſprang!

Der reflektirende Meiſter knüpft, in der Betrachtung des Lebens fortfahrend, an die Todten an, die wir, einen köſtlichen Saamen, auch dem Schoß der Erde anvertrauen,

„Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erblühen ſoll zu ſchönerm Loos."

Dies führt auf die Beſtimmung der Glocke, die auch Todtenglocke ſein wird und z. B. eine geſtorbene Gattin und Mutter auf ihrem letzten Wege mit ſchweren und bangen Klängen begleitet. Aus des Gatten Arm, aus der Kinder Schaar iſt ſie fortgeriſſen. —

Der befehlende Meiſter: Ruht jetzt, bis der Guß ſich verkühlet!

Der reflektirende Meiſter knüpft an dieſen Begriff der Ruhe die Erholung in den Mußeſtunden, in Stadt und Land, an. In der Stadt iſt es die Ordnung, die ſegensreiche Himmelstochter, welche den Dichter auf ſeinen Lieblingsgedanken der Kultur bringt. Geſetz und Freiheit herrſchen dort; holder Friede und ſüße Eintracht mögen ſie nie verlaſſen!

Der befehlende Meiſter: Zerbrecht die Form, der Mantel iſt jetzt überflüſſig, er muß in Stücke gehen.

Der reflektirende Meiſter fährt in ſeiner Betrachtung des geſetzlichen Zuſtandes fort, knüpft aber zugleich an die Zerſtörung des Mantels an:

„Der Meiſter kann die Form zerbrechen,
Mit weiſer Hand, zur rechten Zeit,
Doch wehe, wenn in Flammenbächen
Das glüh'nde Erz ſich ſelbſt befreit — —
Wenn ſich die Völker ſelbſt befrei'n,
Da kann die Wohlfahrt nicht gedeih'n."

Bei der Schilderung der Revolution wird auf den Gebrauch der Glocke hingedeutet:

„Da zerret an der Glocke Strängen
Der Aufruhr, daß ſie heulend ſchallt,
Und nur geweiht zu Friedensklängen
Die Loſung anſtimmt zur Gewalt."

Zu dem Folgenden nahm Schiller Pariſer Szenen zum Muſter und ſchließt:

„Gefährlich iſt's, den Leu zu wecken,
Verderblich iſt des Tigers Zahn;
Jedoch der ſchrecklichſte der Schrecken,
Das iſt der Menſch in ſeinem Wahn."

Der befehlende Meiſter ſieht jetzt die Glocke fertig vor ſich ſtehen, der metallene Kern iſt blank und eben aus der Hülſe geſchält. Auch das Wappen iſt glücklich ausgeprägt. — Er ruft den Geſellen und man tauft die Glocke: „Concordia."

Der reflektirende Meiſter ſpricht jetzt die erhabene Beſtimmung der Glocke aus und erhebt ſich damit über alle bisherigen Freuden und Leiden des menſchlichen und

bürgerlichen Daſeins. Die Beſtimmung der Glocke iſt nämlich eine religiöſe und in der Religion, in jener abſoluten Sphäre, werden ja alle Härten und Dunkelheiten zu höchſtem Lichtglanze verklärt —

„Hoch überm niedern Erdenleben
Soll ſie im blauen Himmelszelt,
Die Nachbarin des Donners, ſchweben,
Und gränzen an die Sternenwelt.

Erhaben über alles Irdiſche, ſoll ſie mit ernſten Weihetönen des Lebens wechſelvolles Spiel begleiten.

„Und wie der Klang im Ohr vergehet,
Der, mächtig tönend, ihr entſchallt,
So lehre ſie, daß nichts beſtehet,
Daß alles Irdiſche verhallt."

Der befehlende Meiſter ſchließt: So hebt denn die Glocke aus der Dammgrube, daß ſie an ihren Beſtimmungsort komme:

„Freude dieſer Stadt bedeute,
Friede ſei ihr erſt Geläute!"

Ein vollkommneres Bild des häuslichen und bürgerlichen Lebens wüßte ich nicht, als dieſes „Lied von der Glocke". Die ſämmtliche Kritikaſterei der halben und Dreiviertels-Naturen iſt an der Liebe des deutſchen Volkes zu Schanden geworden und Göthe, der den Manen des früh verblichenen Dichters dieſe Liebe im Namen von Millionen nachſang, wußte nicht ſchöner anzuknüpfen als grade an die „Glocke:" „Und ſo geſchah's" ꝛc.

Vier und zwanzigstes Kapitel.

Letztes lyrisches Stadium.

(Nach dem Wallenstein bis zu Schiller's Tode.)

Schiller's eigenthümliche lyrische Produktion war hiemit beendet; das Drama nahm ihn vom „Wallenstein" an ganz und gar in Anspruch. Auch war der Kreislauf der Schiller'schen Lyrik durch die Regionen des Subjektiven, Objektiven und Absoluten beschlossen, die Gedankenlyrik vollendet. Alles, was wir daher noch zu erwähnen haben, sind recht eigentlich Gelegenheitsgedichte, welche sich fast sämmtlich auf irgend einen äußern Anstoß zurückführen lassen. Deshalb dürfte auch die Klassifizirung fortan unnütz werden und wir können ruhig dem Laufe der Jahre nachgehen, bis dieser in die dunkle Todespforte des Dichters einmündet.

Das zuerst zu nennende Gedicht: „Thekla, eine Geisterstimme", nach Vollendung des „Wallenstein" gedichtet, ist der Versuch, den ganz undramatischen Idealismus, mit dem die Tochter des Herzogs von Friedland

gezeichnet war, nachträglich zu rechtfertigen, ein ſchlimmer Beweis für die plaſtiſche Haltung ihrer Perſönlichkeit. Was wird aus Thekla? fragt ſich Jeder, ſelbſt nachdem er den Entſchluß zum Selbſtmorde von ihr vernommen hat und die Jungfrau aus dem Kreiſe der Tragödie geſchieden iſt. Das Gedicht ſoll antworten: Mit ihrem Lieben war auch ihr Leben beendigt, denn Beides war nur Eins; ſie hat ſich in die Region geflüchtet, wo nur Wahrheit herrſcht, wo auch der Vater mit ihr und dem Geliebten vereinigt iſt, wo ſein Glaube an die Sterne, der ihn auf Erden betrog, in Erfüllung geht.

„Wort gehalten wird in jenen Räumen
Jedem ſchönen, gläubigen Gefühle;
Wage Du zu irren und zu träumen,
Hoher Sinn liegt oft im kind'ſchen Spiel."

Das Gedicht iſt ſehr beliebt und wird viel geſungen, die Meiſten wiſſen ſelbſt nicht, warum? Es ſchmeichelt dem deutſchen Idealiſirtriebe, der auch die kräftigſte Nahrung an der romantiſchen Liebe des Max und der Thekla findet.

„An Göthe, als er den Mahomet auf die Bühne brachte" knüpft ſich an den ſchriftlichen Verkehr beider Dichter, die Möglichkeit einer Ueberſetzung Voltaire's betreffend. Schiller ſetzte dem Freunde auseinander, wie die franzöſiſche Tragödie auf dem gereimten Alexandriner beruhe, mit dem auch faſt die ſämmtliche Wirkung wegfalle.

Als der Mahomet vollendet war, rechtfertigte Schiller den ganzen Ueberſetzungsplan ſeines Freundes in dieſem poetiſchen Prologe. Zuerſt wird Göthe angeredet,

„Der, in der Wiege ſchon ein Held, die Schlange
Erſtickt, die unſern Genius umſchnürt,"

und gefragt, warum er jetzt ſelbſt der Aftermuſe opfere, die wir nicht mehr ehren? Der Deutſche habe doch bereits ſelbſt einen Pindus,

„Und auf der Spur des Griechen und des Britten
Iſt er dem beſſern Ruhme nachgeſchritten."

Unter dem Joche franzöſiſcher Despotie kann keine Schönheit blühen, die Kunſt das Edle nicht entfalten:

„Von keinem Ludwig wird es ausgeſät;
Aus eigner Fülle muß es ſich entfalten."

Göthe übernahm daher gewiß die Ueberſetzung nicht, heißt es weiter, um uns zu den Tagen „charakterloſer Minderjährigkeit" zurückzuführen; doch kann der franzöſiſche Anſtand, die äſthetiſche Zucht uns ein Führer zum Beſſeren werden, jetzt da man uns ſtatt des ſchönen Scheines rohe Natur und wilde Phantaſie auftiſcht.

„Der Schein ſoll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und ſiegt Natur, ſo muß die Kunſt entweichen."

Der Franke komme daher, wie ein abgeſchiedener Geiſt, lehre uns Wohllaut, Schöne und Ordnung, er komme

„Zu reinigen die oft entweihte Szene
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene."

Das Gedicht: „die deutſche Muſe" fährt darin in dem vorigen Gedanken fort, daß es die Selbſtſtändigkeit der deutſchen Poeſie preiſt, die von keiner hohen Protektion eines Auguſtus, Mäcenas und Ludwig geſchützt, ihre Blüthen entfaltete, die ſogar von des großen

Friedrich's Throne ſchutzlos, ungeehrt ausging. Gegen die Franzoſen wendet ſich auch noch der Schluß: der Hochgeſang deutſcher Barden ſchwillt in eigner Fülle, quillt aus des Herzens Tiefen und ſpottet der Regeln Zwang.

Auch die „Antiken zu Paris" entſtanden aus derſelben Ideenaſſociation. Aufthürmen mag der Franke in ſeinen Muſeen die Schöpfungen griechiſcher Kunſt;

„Der allein beſitzt die Muſen,
Der ſie trägt in ſeinem Buſen,
Den Vandalen ſind ſie Stein."

Die räuberiſche Zuſammenſtehlung von Kunſtſchätzen aus aller Herrn Länder nach Paris iſt nur allzu bekannt.

Das Epigramm „Deutſcher Genius" kommt auch auf die Franzoſen zurück:

„Ringe, Deutſcher, nach römiſcher Kraft, nach griechiſcher Schönheit!
Beides gelang dir, doch nie glückte der galliſche Sprung."

Den „Antritt des neuen Jahrhunderts" feierte Schiller in elegiſcher Stimmung, — Deutſchland war eben nichts, das ſich mit andern Ländern meſſen konnte; es beſaß nichts, als des „Herzens ſtille Räume". In dem zerriſſenen, unſtaatlichen Deutſchland iſt kein Halt in dem Sturm, mit dem ſich das Jahrhundert öffnet.

„Zwo gewalt'ge Nationen ringen
Um der Welt alleinigen Beſitz,
Aller Länder Freiheit zu verſchlingen,
Schwingen ſie den Dreizack und den Blitz."

Dieſe Nationen ſind der Franke, der ſeinen ehrnen Degen in die Wage der Gerechtigkeit wirft, und der Brite, der das Reich der freien Amphitrite wie ſein Eigenthum betrachtet. Dem Engländer muß es faſt komiſch lauten, wenn die deutſche Sentimentalität ſagt, er finde Alles an fernen Küſten, nur nicht das Paradies. Wir Deutſche finden dagegen alle möglichen Paradieſe, nur keine einzige — Küſte, die uns gehörte. Nirgends auf der Welt, ſchließt der Dichter, iſt wahre Freiheit:

„In des Herzens heilig ſtille Räume
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang.
Freiheit iſt nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Geſang."

In dem Land der Träume herrſcht wenigſtens keine Freiheit, ſo viel Schönes und Gemüthliches auch in unſerm Geſang blühen mag.

Ob wol Schiller jetzt noch ſo ſänge? Ob er nicht jetzt das politiſche Leben mit ſeiner freien Muſe vermählte? Doch er hat es ſchon gethan! Der aus Schiller's Grabe aufgeſtiegene Phönix, der in ſeinem Jugendfluge ſo ſprechende Aehnlichkeit mit ſeinen Vorfahren hat, tönt bereits in mächtigen Accorden Hymnen der Freiheit aus; er ſucht die Freiheit nicht im Reiche der Träume, ſondern will die freien Träume in's Reich der Wirklichkeit überſiedeln.

Aus derſelben unbefriedigten Stimmung, die ſogar einen noch größeren Zwieſpalt verräth, ging der „Pilgrim" hervor. Das Gedicht gehört, ſeinem Weſen nach, in die Zeit der „Reſignation". Der Wandernde ſucht

ein namenloſes Etwas, Freiheit, Wahrheit, das Ideal, es blieb aber unerreicht:

„Berge lagen mir im Wege,
Ströme hemmten meinen Fuß,
Ueber Schlünde baut' ich Stege,
Brücken durch den wilden Fluß."

Es hilft nichts, der Strom führt ihn in's Meer, überall Leere.

„Ach, kein Weg will dahin führen,
Ach, der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und das Dort iſt niemals Hier!"

Befriedigender iſt die „Sehnſucht", worin das Ideal durch Wagen erreicht wird. Das goldne Land liegt zwar weit drüben, auch wehrt des Stromes Toben, deſſen Wellen ſich bäumen; auch iſt kein Fährmann im ſchwankenden Nachen; aber:

„Friſch hinein und ohne Wanken!
Seine Segel ſind beſeelt.
Du mußt glauben, du mußt wagen,
Denn die Götter leih'n kein Pfand;
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das ſchöne Wunderland."

Das „Mädchen von Orleans" führt epigrammatiſch-apologetiſch die Bedeutung der Schiller'ſchen „Jungfrau von Orleans," der Voltaire'ſchen Pucelle gegenüber, aus: „Die Dichtkunſt reicht dir die Götterrechte wieder, die dir der Witz raubte:

„Dich ſchuf das Herz, du wirſt unſterblich leben." —

So viel entstand bis zum Schlusse des Jahres 1801; betrachten wir jetzt die Ergebnisse des Jahres 1802.

Aus geselligen Interessen, behufs der Belebung der Gesellschaft, entstanden die beiden Gedichte: „An die Freunde" und die „vier Weltalter". Das erstere ist ein Trostlied, gegen die Verächter der Gegenwart und Deutschlandes überhaupt. Es gab schönere Zeiten als die unsrigen; doch diese hochbegünstigten sind dahin.

„Wie wir leben! Unser sind die Stunden,
Und der Lebende hat Recht."

Für die glücklichere Lage anderer Länder entschädigt uns die Kunst; wachsen auch nicht Lorbeer und Myrte bei uns, so doch Reblauf zum Kranze. Reichthum und großartiger Verkehr herrschen in England; aber dort ersticken viele edle Regungen, die uns in unserer Einfachheit beglücken. Glücklich ist „der Bettler an der Engelspforte", „denn er sieht das ewig einz'ge Rom"; aber Rom ist doch nur ein Grab der Vergangenheit. Größeres mag sich anderswo begeben; doch ist nur die ewige Wiederholung menschlicher Leidenschaften und Geschicke. Wir sehen dagegen das Große aller Zeiten

„Auf den Brettern, die die Welt bedeuten,
Sinnvoll still an uns vorübergehn."

Und diese Schöpfungen der Phantasie, von den Bedingungen der äußern Wirklichkeit unabhängig, sind das einzig Neue, das nicht veraltet.

„Alles wiederholt sich nur im Leben,
Ewig jung ist nur die Phantasie!
Was sich nie und nirgends hat begeben,
Das allein veraltet nie."

Die „vier Weltalter" ſind: das ſaturniſche, wo einem harmloſen Geſchlechte von Hirten die Erde Alles freiwillig hergab; dann das herkuliſche bis zum trojaniſchen Kriege, wo die Schönheit immer noch der Gott der Welt war; dann das ächt künſtler'ſche der Phantaſie; endlich die Zeit der Entſtehung des Chriſtenthums.

„Und geboren wurde der Jungfrau Sohn,
Die Gebrechen der Erde zu heilen;
Verbannt war der Sinne flüchtige Luſt,
Und der Menſch griff denkend in ſeine Bruſt."

Im Mittelalter, der Zeit der Entſagung, Kreuzigung und der Turnire, blieb doch die „Liebe himmliſch und mild". Die Muſe wurde neu belebt durch Minne und Liebestreue. Der Anfang des Gedichtes iſt am Meiſten poetiſch, er bringt eine Schilderuug des Dichters:

„Er ſaß in der Götter urälteſtem Rath
Und behorchte der Dinge geheimſte Saaat."

oder:

„Kein Dach iſt ſo niedrig, keine Hütte ſo klein,
Er führt einen Himmel voll Götter hinein."

oder:

„Er drückt ein Bild des unendlichen All (All's?)
In des Augenblicks flüchtig verrauſchenden Schall."

endlich:

„Vier Menſchenalter hat er geſeh'n
Und läßt ſie am fünften vorübergeh'n."

Zuletzt vereint der Dichter Frauen und Sänger durch ein ewiges zartes Band. — Allerdings war die Liebe

des Mittelalters der Kanal, durch den ſich die Poeſie zu uns herüber leitete, ſei es nun die reale Liebe Gottfried's von Straßburg, oder die geiſtliche Wolfram's von Eſchenbach. — .

„Geſang und Liebe in ſchönem Verein
Erhalten dem Leben den Jugendſchein."

Auch „die Gunſt des Augenblicks" iſt ein geſellſchaftliches Lied.

„Und ſo finden wir uns wieder
In den heitern bunten Reihn"

knüpft an eine bekannte Vergangenheit wieder an. Nicht Ceres, nicht Bacchus ſoll gefeiert werden, ſondern der mächtigſte von allen Herrſchern, der Augenblick.

„Von dem allererſten Werden
Der unendlichen Natur
Alles Göttliche auf Erden
Iſt ein Lichtgedanke nur."

Ein gar unbedeutendes Gedicht iſt das „an den Erbprinzen von Weimar, als er nach Paris reiſte." Daß Schiller den Rhein den alten Gränzhüter der Germanen nennt, mag er der neueren Politik verantworten; den ſchlechten letzten Vers aber kann man nur dann loben, wenn man erwägt, daß unſerm Dichter nie etwas Offizielles gelang, die „Huldigung der Künſte" ausgenommen.

„Daß dich der vaterländ'ſche Geiſt begleite,
Wenn dich das ſchwanke Brett
Hinüber trägt auf jene linke Seite,
Wo deutſche Treu vergeht."

Das „Siegesfeſt" reiht ſich dem „Liede an die Freude" an; es ſollte den Liedern der Geſelligkeit eine höhere Würde ertheilen, verfehlte aber ſeinen Zweck durchaus und konnte ihn, da es auf griechiſcher Weltanſchauung und Sage beruht, kaum erreichen. Die auf der Heimkehr befindlichen Griechen ſitzen auf den Schiffen, die gefangenen Trojanerinnen miſchen ihren Wehgeſang in das Feſt der Freude, Kalchas opfert der Minerva, dem Zeus und dem Neptun. Dies iſt der Inhalt der drei erſten Strophen, an deren jede ſich ein reſumirender, vierzeiliger Chor ſchließt. Agamemnon muſtert die Scharen und ſieht bekümmert, wie Wenige er zurückbringt. Chor: Es freue ſich, wer die Heimath wiederſieht! — Ulyß warnt vor Verrath und Mord, die auf die Heimkehrenden lauern. Chor: Glücklich, wer ein treues Weib beſitzt. — Menelaus freut ſich der wiedergewonnenen Helena, die er der Gerechtigkeit der Götter verdankt. — Chor: Zeus rächt das verletzte Gaſtrecht. — Ajax, des Oileus Sohn, bemerkt, wie blind das Geſchick walte, indem Patroklus begraben liege und Therſites zurückkehre. Chor: Freue ſich, wer das Lebenslos gewonnen. — Ajax fährt fort: Ja der Krieg verſchlingt die Beſten, auch Ajax, Telamon's Sohn, fiel, der ein Thurm war in der Schlacht. — Chor: Friede ſeinen Reſten, er fiel durch eigne Kraft. — Neoptolem ſpendirt dem gefallenen Vater Achill, deſſen Name fortdauert. Chor: Er iſt unſterblich, denn die Todten dauern immer. — Tydeus' Sohn gedenkt Hektor's, der für ſeine Hausaltäre kämpfend fiel. Chor: Er ſoll auch in Feindes Munde fortleben. — Neſtor reicht den Becher der Hekuba, Priam's Weibe:

„Balſam für's zerriſſ'ne Herz,
Wundervoll iſt Bacchus' Gabe."

Auch Niobe, ruft er ihr zu, bezwang das Schmerzgefühl; ſo lange der Menſch das Gefähl des Lebens in ſich trägt, kann er den Schmerz verbannen. Chor: Wiederholt den letzten Gedanken. — Kaſſandra ſchließt. Der Rauch der untergegangenen Heimath ſagt ihr, daß alles irdiſche Weſen Rauch ſei. —

Chor:

„Morgen können wir's nicht mehr,
Darum laßt uns heute leben."

So endigt das ſchöne Gedicht, indem es aus der Vergänglichkeit alles Irdiſchen die weiſe Benutzung der Gegenwart als Schlußlehre zieht. Es behält ſeinen Werth, wenn es gleich ſeinen nächſten Zweck verfehlte. Auch die zwei Punſchlieder ſind geſellſchaftliche Geſänge; auch in dieſen Liedern gab Schiller der Geſelligkeit eine höhere Bedeutung. In dem „Punſchliede" werden die vier Elemente, aus denen der Punſch bereitet wird, ſymboliſch auf das menſchliche Leben gedeutet. Die Zitrone iſt, wie des Lebens innerſter Kern, herbe; der Zucker zähmt die herbe, brennende Kraft; Waſſer umgiebt das All; die ſpirituöſen Tropfen geben, wie der Geiſt, dem Ganzen erſt Leben. Den Punſch, wie das Leben, muß man genießen, eh' er verduftet.

Das „Punſchlied im Norden zu ſingen" wendet eine andere Art von Symbolik an, indem der Punſch als der Wein des Nordens, und zwar als der durch Kunſt hervorgebrachte, beſungen wird.

„Auch die Kunſt iſt Himmelsgabe,
Borgt ſie gleich von ird'ſcher Glut" —
„Drum ein Sinnbild und ein Zeichen
Sei uns dieſer Feuerſaft,
Was der Menſch ſich kann erlangen
Mit dem Willen und der Kraft."

Eine ähnliche Apologie, wie die ſeiner „Jungfrau", „dichtete Schiller auch für den „Wilhelm Tell". Die beiden Stanzen begleiteten das Exemplar des Tell, welches dem Churfürſten Erzkanzler überſandt wurde. Wie er im „Tell" ſelbſt die Erſcheinung des Parricida zur unnöthigen Apologie verwandte, ſo wird auch in dieſem Gedichte die franzöſiſche Revolution der ſchweizer'ſchen Befreiung entgegengeſetzt. Auch das „Berglied" iſt aus der Schweizer Sphäre genommen und neben dem „Abend" das einzige rein landſchaftliche Gedicht. Das „Berglied" iſt eine gedichtete Landſchaft, freilich mit Schiller's erhabenen Gedanken ſaturirt. Hoffmeiſter erklärt die Landſchaft auf's Genaueſte, und wir ſetzen ſeine Beſchreibung zum Verſtändniſſe des Gedichtes hieher. „Der am Abgrund leitende ſchwindlichte Steg" iſt der Weg, welcher von Amſtäg der Reuß nach aufwärts führt, bald an dem rechten, bald an dem linken Ufer des wildrauſchenden Fluſſes. Die Rieſen, welche den Weg ſperren und Verderben drohen, ſind die ſich entgegenſtellenden oder überhangenden Felsmaſſen; und die Schreckenſtraße, welche im Winter durch Lawinen droht, iſt die enge ſchaurige Bergſchlucht Schöllenen. Von da gelangt man nach anderthalb Stunden zur Teufelsbrücke, welche, weil ſie von dem Waſſerſtaub der ſchäumend fallenden Reuß beſpritzt, von ferne

zu ſtäuben ſcheint, ſehr maleriſch im Tell die ſtäubende Brücke genannt wird. Nicht weit oberhalb derſelben iſt der Teufelsberg, durch welchen der Weg in einem zweihundert Fuß langen Schacht, dem Urner Loch, hindurchführt. Das iſt in unſerm Berglied „das ſchaurige Thor" (im Tell „das ſchwarze Felſenthor"), durch welches der Wandrer ſogleich in das lachende Urſern-Thal tritt. Schiller nennt es „ein lachend Gelände" (eine lachende Landſchaft) und im Tell „ein heitres Thal der Freude." Die vier Ströme, welche nach allen Himmelsgegenden auseinanderfließen, ſind die Reuß, der Rhein, der Teſſin und die Rhone, wobei aber zu bemerken, daß die Worte: „und bleiben ſie ewig verloren" auf die Reuß und den Rhein nicht recht paſſen, da die erſtere durch die Aar in den Rhein fließt. Die „zwei Zinken" (Spitzen) ragen über die Wolken empor, und auf einem derſelben „ſitzt die Königin hoch und klar", das heißt einer derſelben iſt ein ewiger Gletſcher. Der (ſieben) „ewigen Seen", von denen im Wilhelm Tell noch die Rede iſt, wird hier nicht erwähnt.

Zum Schluſſe erwähnen wir hier der „Huldigung der Künſte", einer lyriſch-dramatiſchen Gelegenheitsdichtung, der einzigen, welche mit dem Gedichte „an den Erbprinzen von Weimar" von Schiller zur Verherrlichung fürſtlicher Perſonen verfaßt wurde. Seine Muſe ſchauderte vor der officiellen Begeiſterung zurück, und obgleich er ſich in Weimar als Hofdichter betrachten konnte, entfloß ſeiner Leier nie ein Phraſengeklingel zum Lobe der fürſtlichen Geburtstage, Kindtaufen und Todesfälle. Der Menſchheit Leiden und Freuden waren die ſeinigen;

ſeine Muſe erkannte kein Privilegium an. Vieles mußte daher zuſammen kommen, um ihn zu der feierlichen Begrüßung der ruſſiſchen Fürſtentochter zu bewegen. Wilhelm v. Wolzogen's Aufenthalt in Petersburg, wohin er mit dem Erbprinzen gereiſt war, die Perſönlichkeit des Erbprinzen ſelbſt, der zwei Jahre vorher bei ſeiner Abreiſe nach Paris beſungen worden war, endlich Göthe's dringendes Zureden. Dennoch zögerte der Dichter und gab nur ungern nach. An Humboldt ſchrieb er nachher: „Die „Huldigung der Künſte" iſt das Werk eines Moments, und im Verlaufe einiger Tage ausgedacht, ausgeführt und dargeſtellt worden." Am 12. November wurde dieſe herrliche Produktion dargeſtellt und that auf das Gemüth der Fürſtin die beabſichtigte Wirkung. — Landleute pflanzen einen Orangenbaum in die Erde als ein Symbol Deſſen,

„Daß die Hohe heimiſch werde
In dem neuen Vaterland".

Dieſer Gedanke iſt keinenfalls ſehr paſſend; denn die Fürſtin konnte durch nichts weniger an ihr Vaterland erinnert werden, als durch einen Orangenbaum, und der allgemeine Gedanke einer Wurzelfaſſung in der Fremde, bei dem man ſich beruhigen könnte, leidet dennoch durch die ſpeziellen Merkmale eines ſüdlichen Gewächſes. Der Genius der Künſte benützt nachher auch das Bild des Baumes:

„Und wie der Baum ſich in die Erde ſchlingt
Mit ſeiner Wurzeln Kraft, und feſt ſich ketter,
So rankt das Edle ſich, das Treffliche
Mit ſeinen Thaten an das Leben an."

Der Chor der Künſte tritt zwiſchen die Landleute:

„Wir wandern von Fern' her, (warum nicht von fern her?)
Wir wandern und ſchreiten
Von Völkern zu Völkern
Von Zeiten zu Zeiten."

Wir fliehen den Tumult des Kriegs und der Leidenſchaft, wir haſſen die Falſchheit und Gottloſigkeit,

Wir ſuchen der Menſchen
Aufrichtige Geſchlechter."

Die Landleute ſind von der Erſcheinung der Künſte wunderbar freudig berührt und erzählen den Fragenden die Urſache ihres Feſtes und der Pflanzung des Orangenbaums, verhehlen aber die Beſorgniß nicht, ob ſie auch wohl der Fürſtin erſetzen möchten, was ſie in der Heimath verlaſſen, Mutter, Brüder und Schweſtern, den Saal der Pracht, den ſie jetzt mit blos freien Auen vertauſche, über denen die goldne Sonne lache? Der Genius der Künſte tröſtet die Beſorgten:

„Liebe feſſelt ja kein Ort. — —
Hat ſie Liebe dort verlaſſen,
Findet ſie die Liebe hier —" —
— „ein erhabener Sinn
Legt das Große in das Leben,
Und er ſucht es nicht darin — —"
„Wo man beglückt, iſt man im Vaterlande."

Und das Hauptband, das ſie an ihre neue Stätte feſſelt, ſind wir, die Künſte. Nun treten die Künſte vor, enthüllen ihre Attribute und ſtellen eine jede ihre

Art und Weiſe, das Schöne zu bilden, dar. Unangenehm ſtoßen hier die beiden Gedanken auf einander, daß die Künſte erſt von fern her, von Völkern zu Völkern (von Griechen zu Deutſchen und Briten) ſchreiten, und daß ſie jetzt von der Kaiſerin Mutter nachgeſandt ſein ſollen. Die Architektur ſagt, daß ſie Petersburg und die Flotte des Beltes gebaut habe; die Sculptur erwähnt des Heldenbildes Peter's des Großen und der Thaten Alexander's; die Malerei rühmt ihre Kunſt, das Herz durch die Augen zu täuſchen; die Muſik ihren Strom von Harmonien; der Tanz ſeine Grazie und ſein Gleichmaß (wie im „Tanze"); die Schauſpielkunſt ihren Spiegel des großen Lebens; vor allen herrlich iſt die Stanze, welche der Poeſie gilt:

„Mein unermeßlich Reich iſt der Gedanke,
Und mein geflügelt Werkzeug iſt das Wort."

Sie giebt das Beſte, „in der ſchönen Form die ſchöne Seele".

Alle Künſte bieten ſich bereitwillig der Fürſtin an, ihr, der Herrlichen, den Lebensteppich zu weben. —

Wenn nun nach dieſen Leiſtungen der beſcheidene Dichter in dem 1796 gedichteten „Abſchied vom Leſer" ſeine Muſe mit verſchämtem Angeſichte vor den Leſer treten läßt, wenn er ſagt:

„Nicht länger wollen dieſe Lieder leben,
Als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut,"

wenn er glaubt, ſie tönten und verhallten in der Zeit, wenn er ſie mit Frühlingsblumen vergleicht, welche mit dem Lenz entfliehen:

„Die Blume ſchießt in Saamen,
Und keine bleibt von allen, welche kamen" —:

ſo iſt zwar dieſe Beſcheidenheit, die ſich am Liebſten den Größten gattet, rührend und ſchön, bleibt aber doch der einzige Gedanke Schiller's, gegen den bereits ein halbes Jahrhundert Proteſt eingelegt hat, und gegen den auch wir an dieſer Stelle Proteſt einlegen. Schiller's lyriſche Muſe hat dem deutſchen Gedankenthume eine Sprache gegeben, die energiſchen Geiſtern ein ewiges Muſter ſein wird, und die neben der Göthe'ſchen Innerlichkeit und Gemüthstiefe ihre Geltung und Bedeutung grade aus dem Charakter des deutſchen Genius herausfindet. Es ſei Jedem unverwehrt, dem der Buſen voll Schönheit wogt und der Ruhe und Frieden in ſich trägt, auf Göthe's Fußſtapfen zu wandeln; wer aber im Kampfe des Tages mitringt und mitkämpft und zugleich den weihenden Kuß der Muſe auf die glückliche Stirn empfing, der wird ſich an Schiller's Gedankenlyrik anſchließen müſſen. Stümperei und wäſſerige Nachäfferei ſind darum noch keine Poeſie, aber den Gedanken aus ureigenſtem Drange in das flammende Kleid der Phantaſie zu hüllen, kann wohl ächte lyriſche Dichtung ſein. Quod Deus bene vertat. —

Fünf und zwanzigſtes Kapitel.

Schiller als Epigrammatiker und Xeniendichter.

Wir könnten nun von der lyriſch-dramatiſchen „Huldigung der Künſte" direkt zu Schiller dem Dramatiker übergehen, wenn wir nicht aus den Jahren 1795 und 1796 noch eine Reihe von Dichtungen übrig hätten, welche wir unter dem Titel: Epipramme und Xenien zuſammenfaſſen wollen. In der lyriſchen Produktion dieſer beiden Jahre bemerkten wir nämlich einen wohl motivirten Uebergang vom Philoſophiren zum Dichten und zwar ſo, daß die Philoſophie ſelbſt zunächſt Gegenſtand der Dichtung, im befreundeten und friedlichen Sinne, wurde, ehe der abſolute Gedanke im Gewande der Phantaſie, wie im „Tanz", in der „Würde der Frauen", in „Ideal und Leben", in der „Macht des Geſanges" auftrat. Ging nun gleich die Spekulation auf dieſe Weiſe glücklich in poetiſche Bildungen über, ſo bedurfte es doch nur einer reizenden Gelegenheit, um

die Behandlung von Gegenſtänden des Wiſſens unſerm Dichter zur Lieblingsbeſchäftigung und zu einer ſehr ergiebigen Mine auch ferner zu machen. Dieſe Gelegenheit bot ſich wirklich dar; einmal gefiel Schiller'n die Art der Venetianiſchen Epigramme Göthe's, und er fühlte, wie ſehr eine ſolche Form geeignet ſei, ſeine große Maſſe von Ideen über Philoſophie, Staat, Religion, Sitte und Kunſt an den Mann zu bringen; zweitens gewährte die Befehdung der mit Göthe herausgegebenen „Horen" einen reichen Stoff zur Polemik, in welche man bald die ſämmtlichen literariſchen Zuſtände und Perſönlichkeiten der Zeit aufzunehmen für gut fand. Schiller gab unſtreitig den Plan zu dem großen ſatyriſchen Zeitſpiegel her und Göthe klatſchte Beifall, obgleich die damalige öffentliche Meinung umgekehrt, den Letzteren für den Verführer und den Erſtern für den Verführten ausſchrie, was Schiller'n verdroß. Hundert Xenien war zunächſt das Ziel, auf welches beide Dichter losſteuerten. „Welcher Stoff, ſchreibt Schiller, bietet uns nicht die Stollberg'ſche Sippſchaft, Racknitz, Ramdohr, die metaphyſiſche Welt mit ihren Ichs und Nicht-Ichs, Freund Nikolai, unſer geſchworener Feind die Leipziger Geſchmacksherberge, Thümmel, Göſchen als ſein Stallmeiſter, und dergl. dar!" Doch gewahrten die Freunde bald, daß hundert Xenien nichts bedeuteten, und nahmen ſich tauſend vor. Zugleich wurde alles Eigenthumsrecht ſtreng aufgehoben, was allerdings noch einen andern Grund als den bloßen Vorſatz hatte. Denn ſie ſandten ſich immer ſchockweiſe ihre zuletzt entſtandenen Xenien zu, feilten der Eine des Andern Sachen, änderten

halbe Distichen, und verschmelzten auch wohl mehr als einmal zwei solcher verschiedener „Gastgeschenke" in eins. Der Musenalmanach auf 1797, der im November 1796 herauskam und den Cotta verlegte, brachte endlich den ganzen Bienenkorb mit Epigrammen. Schiller hatte bei der Redaktion den anfänglichen Plan, die ernsten Sinngedichte auf den satyrischen Literaturspiegel folgen zu lassen, umgestaltet und das ernste Element unter dem Titel Tabulae votivae vorgesetzt. Der Votivtafeln waren 103, Schiller nahm 43 in seine Werke auf, (in der neuen zwölfbändigen Ausgabe finden sich 55) Göthe 15, die sich unter der Ueberschrift „Herbst" in den „Jahreszeiten" wieder finden. Richtig hatten sich beide Dichter so in einander verschränkt, daß sich drei Epigramme: „Pflicht für Jeden" „Aufgabe" „die schwere Verbindung" sowol bei Schiller als bei Göthe finden. Die fünfzig später umgedruckten Votivtafeln finden sich jetzt bei Boas (I. 1. 80. 99.) zusammengestellt. Von den eigentlich persönlichen Xenien hat Göthe nur das „Verbindungsmittel" in seine Werke aufgenommen, Schiller ließ ebenfalls die bissigen und anstößigen weg. Bei Boas kann man über 300 finden. (I. 1. 103— 172.) Auch Hoffmeister erörtert den Musenalmanach von 1796 mit Votivtafeln und Xenien, indem er gegen den Willen der beiden Dichter das Sonderungsgeschäft vornimmt. Die Dichter selbst hatten bestimmt darauf verzichtet und ausgemacht, daß Jeder die sämmtlichen Epigramme sollte drucken lassen, und so sollte denn auch diese ganze, blos auf den Zeitpunkt berechnete Produktion als Gemeingut Göthe's und Schiller's stehen bleiben; sie gehört dem

Literarhiſtoriker der damaligen Epoche, der von Schiller und Göthe zugleich berichtet, der ihr Begegnen und ihre ideale Vereinigung, ſowie ihre reale zu Schutz und Trutz beſprechen muß; dem Darſteller des Schiller'ſchen ſowie des Göthe'ſchen Wirkens, ein jedes für ſich genommen, dürfte das Recht ſtreitig gemacht werden, anders als anhangsweiſe und im Wege der Abſchweifung den Muſenalmanach von 1796 weitläufig zu erörtern. Schon dadurch, daß Göthe von jenen Hunderten nur 16 Epigramme aufnahm, Schiller aber nur die Hälfte der Votivtafeln adoptirte und der Xenienſammlung den Stachel auszog, ſollte der Kritiker ſich gewarnt ſehen, auch das Momentane, ſpäter mit Stillſchweigen Belegte in die Reihe der ächten und legitimen Kinder aufzunehmen, zumal Schiller's epigrammatiſches Talent doch wohl nicht von der Stärke des Ausfalls auf dieſe und jene Perſönlichkeit, ſondern von der frappanten Präziſion in der Zuſpitzung irgend einer Wahrheit abhängt. Zur Literatur der Xenien ſei neben Boas und Hoffmeiſter auch noch das von dem Erſtern erwähnte Regiſter der Gegenſchriften angezogen (I. 1. 101. 102.), ſowie die letzte Ausgabe der Xenien, welche 1833 zu Danzig erſchien.

Ueber die Wirkung der Xenien berichtet ein Zeitgenoſſe, Franz Horn, welcher erzählt, vom November 1796 bis Oſtern 1797 hätte das Intreſſe an den Xenien alles andere Literariſche bewältigt und verſchlungen. Die Spannung war allgemein, die Wuth beinahe eben ſo groß; denn Wenige waren unangetaſtet geblieben. Zum Glücke antworteten die beiden klaſſiſchen Böſewichter nichts auf ſämmtliche Entgegnungen.

Wir werden uns in Folgendem begnügen, Schiller's epigrammatiſches Talent an den Proben darzulegen, welche in der jetzigen zwölfbändigen Ausgabe ſtehen, hin und wieder auf ein dort nicht befindliches Diſtichon hinweiſen, wie wir deren ſchon bei Schiller's Verhältniß zur Religion, bei Schiller dem Politiker und dem Kritiker anführten, wobei wir noch bemerken, daß viele Epigramme allgemeinen Inhalts außerhalb des Bezirks der Votivtafeln im Muſenalmanach hin und wieder ſtanden. Die ganze Epigrammatik Schiller's aber fällt durchaus in die Jahre 1795 und 1796.

Wie in den ſchon früher erörterten überleitenden Gedichten vom Jahre 1795, ſo iſt auch in vielen Epigrammen die Philoſophie Gegenſtand und Stoff. Die „Uebereinſtimmung" verbindet gewiſſermaßen die jetzt unterdrückten Votivtafeln: „Empiriker" und „Theoretiker".

„Daß ihr den ſicherſten Pfad gewählt, wer möchte das leugnen?
Aber ihr tappet nur blind auf dem gebahnteſten Pfad,"

heißt es von den Empirikern; die Theoretiker gehen dagegen von falſchen Vorausſetzungen aus:

„Ihr verfahrt nach Geſetzen, auch würdet ihr's ſicherlich treffen,
Wäre der Oberſatz nur, wäre der Unterſatz wahr!"

Die „Uebereinſtimmung" ſagt:

„Iſt das Auge geſund, ſo begegnet es außen dem Schöpfer,
Iſt es das Herz, dann gewiß ſpiegelt es innen die Welt."

Der Beruf der wahren Philoſophie iſt in den „drei Altern der Natur" ausgeſprochen.

„Leben gab ihr die Fabel, die Schule hat ſie entſeelet,
Schaffendes Leben auf's Neu' gibt die Vernunft ihr zurück."

Ebenſo in: „Naturforſcher und Transſcendentalphiloſophen", wo beiden gerathen wird, ſich zu trennen, weil nur ſo die Wahrheit gefunden werden könnte. Den Idealismus ſeiner Weltanſchauung rettet der Dichter, der kleinlichen Empirie gegenüber, in den Verſen „an die Aſtronomen":

„Iſt die Natur nur groß, weil ſie zu zählen euch gibt?"

Euer Gegenſtand iſt freilich ein räumlich erhabener; aber in der Unendlichkeit des Raumes liegt grade die Erhabenheit nicht.

„Kant" iſt Schiller'n noch immer der größte Philoſoph:

„Wie doch ein einziger Reicher ſo viele Bettler in Nahrung
Setzt! Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun."

Dieſe Kärrner wurden im Muſenalmanache vornehmlich in der Perſon des Profeſſors von Jakob gegeißelt, der die kantiſche Philoſophie „für Schulen und für das ungelehrte Publikum" bearbeitete. Mochte doch Schiller nicht einmal Sympathie für Reinhold empfinden! Von Jakob hieß es:

„Steil wol iſt er, der Weg zur Wahrheit, und ſchlüpfrig zu ſteigen;
Aber wir legen ihn doch nicht gern auf Eſeln zurück."

und:

„Rein ſei zuerſt das Haus, in welches die Königin einzieht.
Friſch denn, die Stuben gefegt! Dafür ihr Herrn ſeid ihr da!"

Die „Wiſſenſchaft" war bei dieſen Nachtretern ſehr häufig eine tüchtige Kuh geworden, die ſie mit Butter verſorgte; ja Schiller betrachtete ſie in dem „falſchen Studiertriebe" als Feinde der Wahrheit:

— — „Mir blutet die Seele,
Seh' ich das Eulengeſchlecht, das zu dem Lichte ſich drängt."

Auch die Gefahr der Verdrehung der Wahrheit iſt in der „gefährlichen Nachfolge" ausgeſprochen:

„Freunde, bedenket euch wohl, die tiefere, kühnere Wahrheit
Laut zu ſagen: ſogleich ſtellt man ſie auch auf den Kopf."

Auch die gelehrten Geſellſchaften (G. G.) bekamen ihre Streiche:

„Jeder, ſieht man ihn einzeln, iſt leidlich klug und verſtändig;
Sind ſie in Corpore, gleich wird euch ein Dummkopf daraus."

Zuletzt bleibt es denn doch bei der Geringſchätzung der Philoſophie, wie ſie ſich in dem „Metaphyſiker", in dem „Weltweiſen", im „philoſophiſchen Egoiſten" ausſprach, und obgleich Fichte eine Zeit lang Schiller's Freund war und gegen Nicolai im Muſenalmanache in Schutz genommen wurde:

„Freilich taucht der Mann kühn in die Tiefe des Meeres,
Wenn du auf leichtem Kahn ſchwankeſt und Häringe fängſt;"

aber in der epigrammatiſchen Szene in der Unterwelt: „Die Philoſophen" wurde Fichte doch mit gegeißelt. Der Lehrling fragt nach dem Einen, was Noth thut: Carteſius antwortet: Cogito ergo sum. Der Lehrling erwiedert, er denke aber nicht immer.

Spinoza hilft mit der Subſtanz, in der wir „ſchwimmen". Berkeley, mehr idealiſtiſch und ſubjektiv, nennt das menſchliche Bewußtſein das Ding an ſich und die Welt Blaſen, die darin aufſteigen. Leibnitz ſagt: Welt und Seele exiſtiren und kommen vermöge der präſtabilirten Harmonie auf Eins heraus. Kant ſpricht ein, wir wiſſen nichts von Welt und Seele, ſie erſcheinen uns nur. Fichte predigt: Ich bin ich und ſehe mich ſelber. Die Welt iſt das Nicht-Ich. Reinhold dozirt: Es gebe ein Vorſtellendes, ein Vorgeſtelltes und eine Vorſtellung. Der Lehrling bemerkt, damit locke man keinen Hund vom Ofen. Kant mouirt, theoretiſch gebe es nichts weiter, aber der praktiſche Satz gelte: Du kannſt, denn Du ſollſt." Der Lehrling rümpft die Naſe:

„Dacht' ich's doch! Wiſſen ſie nichts Vernünftiges mehr zu erwiedern,
Schieben ſie's Einem geſchwind in das Gewiſſen hinein."

Hume beharrt auf ſeinem eigenſinnigen Skeptizismus: Pufendorf beantwortet die Rechtsfrage, ob man an ſeiner Naſe auch ein erweisliches Recht habe, dahin, daß die erſte Poſſeſſion für den Beſitzer zu ſprechen ſcheine. Zuletzt wird der Kantiſche „Gewiſſensſkrupel", daß eine Pflichterfüllung in Verbindung mit der Neigung an Werth verliere, ironiſirt:

„Du mußt mit Abſcheu thun, wie die Pflicht dir gebeut!"

In dem „Forſcher" werden dann Empiriker und Theoretiker als gleich unfähig zur Erforſchung der Wahrheit behandelt. Sie ziehen aus, die Wahrheit mit Netzen

und Stangen zu fahen; „aber mit Geiſtestritt ſchreitet ſie mitten hindurch.“ Zum Schluſſe rettet ſich Schiller wie aus den Religionen in die Religion, ſo aus den Philoſophien in die Philoſophie:

„Welche wol bleibt von allen den Philoſophien? Ich weiß nicht;
Aber die Philoſophie, hoff' ich, ſoll ewig beſtehn.“

Dieſe Oppoſition gegen den kategoriſchen Imperativ, ſowie gegen die Philoſophie überhaupt, führt uns in das Reich der ſchönen Sitte, der äſthetiſchen That, welche der einzige Anker blieb, woran Schiller die Menſchheit befeſtigen wollte.

„Zeus zu Herkules“ ſagt:

„Nicht aus meinem Nektar haſt du die Gottheit getrunken,
Deine Götterkraft war's, die dir den Nektar errang.“

Die „zwei Tugendwege“ ſind der des Handelns und der des Leidens,

„Wohl ihm, den ſein Geſchick liebend auf beiden geführt.“

Handeln mit dem Weltganzen in Harmonie! heißt die ſpinoziſtiſche Regel in „Zenith und Nadir“:

„Es berühre den Himmel der Wille,
Durch die Axe der Welt gehe die Richtung der That.“

Bleibe treu, iſt das Geheiß des „Unwandelbaren“; bleibſt du getreu, ſo legſt du der Zeit ſelbſt ewige Feſſeln an. Das „Höchſte“ iſt, den Willen der Natut freithätig erfüllen, wollend Das zu ſein, was die Pflanze willenlos iſt. „Pflicht für Jeden“ iſt daher, immer zum Ganzen zu ſtreben und ſich mindeſtens

als dienendes Glied an ein Ganzes anzuſchließen. Mit Klugheit und Hausmannsverſtand reicht man indeſſen dazu nicht aus, und „Weisheit und Klugheit" räth deßhalb, weiſe zu ſein, auf die Gefahr hin, von der Klugheit verlacht zu werden.

„Der Kurzſichtige ſieht nur das Ufer, das dir zurückflieht,
Jenes nicht, wo dereinſt landet dein muthiger Flug."

Die „Triebfedern" der Handlungen ſollen mithin naturgemäß in freiem freudigem Bewußtſein, nicht in der Furcht ruhen.

„Güte und Größe" beklagt, daß den heroiſchen Eigenſchaften der Menſchen leider nicht immer Güte, Schönheit des Herzens beigemiſcht iſt.

Von dieſen hohen Weisheitsregeln gehen wir zu denen von mehr praktiſchem Werthe über, welche ſich auf Beobachtung gründen. „Das Verbindungsmittel", auch von Göthe in Anſpruch genommen, lautet:

„Wie verfährt die Natur, um Hohes und Niedres im Menſchen
Zu verbinden? Sie ſtellt Eitelkeit zwiſchenhinein."

Das Mittel ſich ſelbſt zu erkennen, heißt es im „Schlüſſel", iſt, zu ſehen, wie es Andere treiben, im eignen Herzen lernt man dagegen Andere verſtehen. Das Tugendſchwatzen iſt des Dichters „Antipathie". Er haßt die Tugend nicht, er wollte nur, wir übten ſie Alle, und ſchwatzten nicht blos über ſie. „Inneres und Aeußeres" ſagt Denen, die ſich immer auf das gute Herz berufen, weil Gott dieſes allein ſehe, nun auch Gott etwas Erträgliches ſehen zu laſſen. „Freund

und Feind" ſind uns beide nützlich; der Freund zeigt mir, was ich kann, der Feind, was ich ſoll. Dem weiblichen Geſchlechte gibt's die Lehre des „Gürtels", der grade dadurch den Reizen der Venus Zauber verlieh, daß er ſie band. „Liebe und Begierde" unterſcheidet das reiche Gemüth von dem armen:

„Denn nur das reiche Gemüth liebt, nur das arme begehrt."

Die Klaſſe der „Aufpaſſer" wird trefflich gegeißelt:

„Strenge, wie mein Gewiſſen, bemerkſt du, wo ich gefehlet,
Darum hab' ich dich ſtets, wie — mein Gewiſſen geliebt."

Die Krone der ſchönen Sitte fand Schiller, wie in den „Briefen über äſthetiſche Erziehung," in der ſchönen Perſönlichkeit, in der äſthetiſch denkenden und handelnden Einzelheit. „Das Ehrwürdige" ſagt:

„Ehret ihr immer das Ganze, ich kann nur Einzelne achten.
Immer im Einzelnen nur hab' ich das Ganze erblickt."

Dieſe Einzelnen ſind freilich nur Wenige nach der „verſchiedenen Beſtimmung":

„Millionen beſchäftigen ſich, daß die Gattung beſtehe;
Aber durch Wenige nur pflanzet die Menſchheit ſich fort."

Nur wenige Keime gehen auf; die meiſten kehren wirkungslos in den Schooß der Natur zurück;

„Aber entfaltet ſich auch nur einer, einer allein ſtreut
Eine lebendige Welt ewiger Bildungen aus."

Dieſer Keim wird dann zum „Belebenden", er wird zur Blume, welche den Gipfel des organiſchen, wie des empfindenden Lebens ausmacht. Von dieſer Blume

aus entzündet ſich erſt Neues. Der „Unterſchied der Stände" kann daher nur ein ſittlicher ſein:

„Gemeine Naturen
Zahlen mit Dem, was ſie thun, edle mit Dem, was ſie ſind."

Das „Werthe und Würdige" unterſcheidet ähnlich, das Werthe iſt ein Haben, das man abſchätzen kann, das Würdige iſt ein unſchätzbares Sein, dem man die ganze Seele hingeben muß. In der „moraliſchen Kraft" wird, wie in der philoſophiſchen Entwicklung, das Spiel des Erhabenen dem Spiel des Schönen gegenübergeſetzt. Es gibt Fälle, wo die ſchöne Empfindung nicht mehr angebracht iſt, dann tritt die erhabene Handlung ein, man thut als Geiſt, als reiner Dämon, was man als Menſch nicht vermag. Polemiſch den Unterſchied der Stände, des Habens und des Seins, auseinanderſetzend ſind die beiden Epigramme „An *" und „An **". Dem Erſten ſagt der Dichter, dein Wiſſen nehm' ich dankbar an, nur verſchone mich mit dir ſelbſt, mit deinem Sein; dem Zweiten, ich will nicht die Sache durch dich, ich möchte dich gern durch die Sache ſehn. „An ***" ſpricht die vollendete Perſönlichkeit aus: —

„Dein lebendiges Bilden
Lehrt mich, dein lehrendes Wort rühret lebendig mein Herz."

Dieſer Freund hat die große „Aufgabe" vollbracht:

Keiner ſei gleich dem Andern, doch gleich ſei Jeder dem Höchſten!
Wie das zu machen? Es ſei Jeder vollendet in ſich."

Der Einzelne muß die allgemeine Menſchheit repräſentiren. So entſteht die „ſchöne Individualität",

welche der Vernunft nach Eins mit dem Ganzen iſt, einig mit ihm aber nur das Herz. Die Vernunft iſt die Stimme des Ganzen, das Herz iſt der Menſch ſelbſt, die Perſönlichkeit, welche für ſich etwas ſein ſoll.

„Wohl dir, wenn die Vernunft immer im Herzen dir wohnt.“

Im Herzen des Menſchen wohnt ſeine Eigenthümlichkeit, durch das Herz iſt er ein beſonderer; die allgemeine Vernunft knüpft ihn wieder an das Ganze. Der Menſch iſt daher nur dann ein wahrer Menſch, wenn Wollen und Denken in ihm zuſammentreffen.

Freilich ſcheint dem Dichter die „jetzige Generation“ wenig dieſem Ideale zu entſprechen; nur das Alter ſcheint ihm jung zu ſein und die Jugend alt.

Von Schiller's auf den Staat bezüglichen Epigrammen theilten wir bei Gelegenheit ſeiner Politik einige aus dem Muſenalmanache mit. Auch die in den Werken ſtehenden predigen nichts Bedeutendes. Zur Zeit der Epigramme war Schiller allen „Weltverbeſſern“ abhold. Er antwortet Einem, der ſich beklagt, mit allen Opfern nur Haß und Verfolgung geerntet zu haben, auf die Menſchheit im Ganzen könne man wirken, dem einzelnen Menſchen könne man höchſtens im Einzelnen helfen;

„Nur für Regen und Thau und für's Wohl der Menſchengeſchlechter
Laß du den Himmel, Freund, ſorgen, wie geſtern, ſo heut.“

Die „Majeſtas populi“ findet er nur bei Wenigen, die Uebrigen ſind lauter blinde Nieten. Hier iſt der äſthetiſche ſittliche Standpunkt dem politiſchen unter-

geſchoben; und wenn die meiſten Menſchen auch politiſch unſelbſtſtändig waren und noch ſind, ſo darf man daraus keinen fataliſtiſchen Schluß ziehen. Derſelbe Gedanke liegt dem „Zeitpunkt" zu Grunde, der ſich an die erſten Briefe über äſthetiſche Erziehung anſchließt, worin Schiller den Menſchen ſeiner Zeit für den Vernunftſtaat noch unreif erklärte.

„Eine große Epoche hat das Jahrhundert geboren,
Aber der große Moment findet ein kleines Geſchlecht."

Die „politiſche Lehre" lehrt, man ſolle das Vorhandene nur vollkommen machen, nicht immer die Vollkommenheit des Ideals anſtreben. In dem Vorhandenen liegt aber doch der Keim des Vollkommnen und grade durch deſſen Ausbildung wird und muß, vom Ideal aus, die Gegenwart beleuchtet werden. Es iſt ſchon dafür geſorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachſen! Der „beſte Staat" iſt Schiller'n der, von dem man, gleichwie von der beſten Frau, nicht ſpricht; die „beſte Staatsverfaſſung" die, welche Jedem erleichtert, gut zu denken, doch nie bedarf, daß er ſo denke. Iſt aber der Staat nicht aus denkenden Weſen zuſammengeſetzt? Welche abſtrakte Staatsmaſchinerie, die nicht auf die Geſinnung ihrer Angehörigen zu reflektiren braucht! Die „Geſetzgeber" endlich ſollen immer vorausſetzen, daß der Menſch im Ganzen das Rechte will; nur im Einzelnen ſollen ſie ſich nicht auf ihn verlaſſen.

Auch bei Gelegenheit von Schiller's Verhältniß zur Religion wurden ſchon mehre ſpäter unterdrückte Diſtichen angeführt.

Die Religion Schiller's war die Religion der „schönen Individualität", Vernunft wohne dir im Herzen, so bist du Eins und einig mit dem Ganzen, diesen Gedanken spricht das „eigne Ideal" aus:

„Allen gehört, was du denkst; dein eigen ist nur, was du fühlest.
Soll er dein Eigenthum sein, fühle den Gott, den du denkst."

Die „Mystiker" macht Schiller auf das wahre Geheimniß der Natur, der Existenz aufmerksam, das über der Geheimnißkrämerei gar nicht von ihnen gesehen wird. Den „Proselytenmachern" hält er seine eigenthümliche, selbstbewußte Natur entgegen und wendet, des Archimedes Satz, „gib mir, wo ich stehe, so bewege ich die Erde", gegen sie an:

„Einen Augenblick nur vergönnt mir, außer mir selber
Mich zu begeben, und schnell will ich der Eurige sein!"

Sein „Glaube". ist der bekannte, aus Religion keine zu haben.

Die „Unsterblichkeit", die dem zweifelnden Dichter schon so viel Sorge gemacht hatte, erledigt er jetzt in der Beschauungsweise Göthe's:

„Vor dem Tode erschrickst du! Du wünschest, unsterblich zu leben!
Leb' im Ganzen! Wenn du lange dahin bist, es bleibt."

Wir nahen uns der Sphäre der Kunst, Schiller's ganzes Denken und Dichten, seit er die Philpsophie verabschiedet hatte.

In dem Stammbuchblatte für „Herrn von Mecheln aus Basel" stellt Schiller Natur und Kunst als

gleich an Unerſchöpflichkeit dar und preiſt den würdigen Greis, daß er für beide ein reges Gefühl bewahrt habe. In den „zweierlei Wirkungsarten" ſetzt er das Schöne dem Guten entgegen: Durch Gutesthun nährt der Menſch der Menſchheit göttliche Pflanze, durch die Schönheit ſtreut er Keime der Göttlichen aus. Die „Mittheilung" kontraſtirt Wahrheit und Schönheit. Bei der erſteren kömmt es lediglich auf den Inhalt, bei der letzteren ebenſo ſehr auf die Form an. Der Gegenſatz wird fortgeführt in „Licht und Farbe."

„Wohne, du ewiglich Eines, dort bei dem ewiglich Einen!
Farbe, du wechſelnde, komm freundlich zum Menſchen herab."

Dies Bild erinnert an den Regenbogen in den „Künſtlern", nur daß dort die ſieben Regenbogenfarben in einen Strom des Lichts zurückfließen ſollen. Auch Fauſt ſagt: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben." Der „gelehrte Arbeiter" pflanzt nur den Baum, den der Geſchmack einzig genießt. Die „idealiſche Freiheit" herrſcht im „Reiche der Schatten", im Reiche der Form; wer ſich nicht auf dieſem Wege aus dem Leben rettet, den befreit — der Tod daraus. Die „Mannigfaltigkeit" herrſcht im Reiche der Schönheit: der Begriff iſt traurig,

„aus tauſendfach wechſelnden Formen,
Bringet er dürftig und leer ewig nur eine hervor;
Aber von Leben rauſcht es und Luſt, wo bildend die Schönheit
Herrſchet, das ewige Eins wandelt ſie tauſendfach neu."

Verſtand und Vernunft ſind unproduktiv; der Eine baut der Natur nach, die Andere über ſie hinaus,

„Du nur „Genius", mehrſt in der Natur die Natur."

Der Genius gleicht in ſeiner eigenthümlichen Wirkungsart, in der „Genialität" dem Schöpfer; ſein Werk iſt klar und tief, wie der Aether; nur dem Verſtand bleibt es ewig geheim. Die „Gunſt der Muſen" macht unſterblich, mit dem Philiſter ſtirbt zugleich ſein Ruhm. Auch die „Quelle der Verjüngung" ſprudelt im Reiche der Kunſt.

„Die Quelle der Jugend ſie rinnet
Wirklich und immer. Ihr fragt, wo? In der dichtenden Kunſt."

„An die Muſe" ſingt Schiller ſeinen Dank, da er mit Schrecken gewahrt, was ohne ſie Hundert' und Tauſende ſind.

Spezieller auf die Dichtkunſt bezogen iſt Folgendes: „An den Dichter".

Die Sprache iſt ihm, was der Körper den Liebenden:

„Er nur
Iſt's, der die Weſen trennt und der die Weſen vereint."

Den „Meiſter" des Styls erkennt man daran, was er weiſe verſchweigt. Freilich iſt die „Sprache" auch ein Hinderniß.

„Spricht die Seele, ſo ſpricht, ach! ſchon die Seele nicht mehr."

Namentlich von den Töchterſprachen, die auf Konvention gebaut ſind, möchte dies gelten: doch beklagt ſich Göthe auch über die deutſche Sprache, die er den „ſchlechteſten Stoff" nennt, indem er „Leben und Kunſt" verdorben habe. Dem „Dilettanten" wird geſagt, ſich nicht für einen Dichter zu halten, weil ihm ein Vers

in der Sprache gelungen ſei, die für ihn dichte und denke. Ebenſo ſagt er von dem „Nachahmer", er dürfe ſich nur an Gebildetem üben, nur der ächte Genius bilde ſelbſt Neues. Die „Korrektheit" iſt der niedrigſte Grad und der höchſte, ſie kann ſowol Zeichen der Größe als der Unmacht ſein. Die Unmacht hat die Regel für ſich; aber die wahre Kraft den Erfolg. Das iſt „Naturgeſetz". Dem wahren Dichter, wie dem wahren Menſchen, wird in der „Wahl" gerathen, Wenigen zu gefallen, Vielen gefallen ſei ſchlimm. Die „ſchwere Verbindung" iſt die von Geſchmack und Genie! —

„Jener fürchtet die Kraft, dieſer verachtet den Zaum."

Die „Sonntagskinder" geißeln die gebornen Unſterblichen:

„Was ſie geſtern gelernt, das wollen ſie heute ſchon lehren,
Ach, was haben die Herrn doch für ein kurzes Gedärm!"

Die „Danaiden" ſind die nie etwas zu Stande Bringenden, ſie ſchöpfen Jahre lang in das Sieb und brüten den Stein aus;

„Aber der Stein wird nicht warm, aber das Sieb wird nicht voll."

Der „moraliſche Dichter" handelt aller Poeſie zuwider, er bringt uns die Erbärmlichkeit des Menſchen, anſtatt ſeiner idealen Natur. Die deutſchen Dichter überſtürzen ſich immer in Gegenſätzen, vorher herrſchte Gallomonie, jetzt Grăcomanie oder „Griechheit".

„Griechheit was war ſie? Verſtand und Maß und Klarheit.
Drum dächt' ich
Etwas Geduld noch, ihr Herrn, eh' ihr von Griechheit uns ſprecht."

Das „deutſche Luſtſpiel“ will nicht werden (auch heute noch nicht!), obwol wir Thoren und Fratzen die Menge haben. Der „Kunſtgriff“ vieler Poeten iſt, die Wolluſt zu malen und den Teufel dabei: ſo werden Weltkinder und Fromme zugleich befriedigt. Von der „Jeremiade“ muß man wiſſen, daß ſie im Muſenalmanache: „Jeremiaden aus dem Reichsanzeiger“ überſchrieben war, ſodaß die ganze Klage der nüchternen, durch Schiller's und Göthe's Beſtrebungen irre gemachten, verdrießlichen Alletags-Kritik in den Mund gelegt war, welche die Zopfzeit der 70er Jahre wieder zurückwünſchte und das Neue verläſterte. In der Parodie „Shakespeare's Schatten“ wird die ganze Miſere der deutſchen Tragödie, der Iffland-Kotzebue'ſchen Richtung gegeißelt. Eine Dramaturgie will der Dichter vom Tireſias holen, Shakespeare, der Herkules der Tragödie, verweiſt ihn auf die Natur und die alten Griechen. Der Dichter antwortet, wir hätten die Natur ſplitternackt „daß man jegliche Rippe ihr zählt.“ Trockner und derber Spaß, naſſer Jammer dazu, hätten Humor und Tragik verdrängt. Das Chriſtlich-Moraliſche rühre uns, das Populäre, Häusliche, Bürgerliche. Statt der alten Heroen ſchritten jetzt Pfarrer, Kommerzienräthe, Fähndriche, Sekretairs und Huſarenmajors über die Bretter. Shakespeare meint ſehr richtig, den bürgerlichen Jammer habe man ja weit bequemer zu Hauſe, die erbärmliche, empiriſche Natur ſei gar nicht der Bühne werth. Der Dichter ſchließt mit einem Diſtichon über unſere Moralitätsdramen:

„Der Poet iſt der Wirth und der letzte Aktus die Zeche,
Wenn ſich das Laſter erbricht, ſetzt ſich die Tugend zu Tiſch."

Die „Kunſtſchwätzer", welche mit hohler Naſeweisheit immer neue Forderungen an die Kunſt ſtellen, werden bedeutet, daß das Gute nur durch den ewigen Krieg gegen ſie ſelber erzeugt werde.

Auch die „Kleinigkeiten" gelten zum Theile poetiſchen Formen und beſchreiben den „Hexameter", das „Diſtichon", die Ottave rime; dann aber Gegenſtände der Baukunſt, den „Obelisk", den „Triumphbogen", die „ſchöne Brücke", das „Thor", die „Peterskirche"; von den übrigen Künſten wird nur die „Tonkunſt" gezeichnet:

„Leben athme die bildende Kunſt, Geiſt ford'r ich vom Dichter;
Aber die Seele ſpricht nur Polyhymnia aus."

Eins der ſpäter abgeſtumpften und unbedeutend gewordenen Epigramme iſt die „Buchhändleranzeige", von der man jetzt kaum ſieht, daß ſie ſich auf einen ſpeziellen Fall bezog:

„Nichts iſt der Menſchheit ſo wichtig, als ihre Beſtimmung zu kennen:
Um zwölf Groſchen courant wird ſie bei mir jetzt verkauft."

Unbedeutende Kleinigkeiten, die wir hier am Beſten sub rubro Kunſt einſchmuggeln, ſind: „In das Folio-Stammbuch eines Kunſtfreundes", das „Geſchenk" (Ring und Stab auf Rheinweinflaſchen) und der „Homeruskopf als Siegel". Endlich war es das Leben, die Objektivität des menſchlichen

Daſeins vom Anfange bis zu Ende, welche Gegenſtand der Schiller'ſchen Epigrammatik wurde. „Das Kind in der Wiege" preiſt den Säugling glücklich, dem die Wiege noch ein unendlicher Raum;

„Werde Mann und dir wird eng die unendliche Welt."

„Der ſpielende Knabe" iſt in der Mutter Arm auf einer heiligen Inſel:

„Und in das fluthende Grab lächelſt du ſchuldlos hinab."

Pflicht und Zweck fehlen noch dem willigen Muth. Bald kommt die Arbeit, die hagre, ernſte,

„Und der gebietenden Pflicht mangeln die Luſt und der Muth."

Mit der Arbeit iſt auch das Anſchließen an die Familie nothwendig verbunden, ſo nur tritt der Mann aus ſeiner Vereinzelung heraus und wird an das All der Natur geknüpft, das iſt der Inhalt des „Vaters". Der „Sämann" bietet ein Bild des menſchlichen Handelns dar, er vertraut der Erde den goldenen Samen und erwartet die keimende Saat. Alſo ſtreue der Menſch auch Thaten in die Furche der Zeit,

„Die von der Weisheit geſät, ſtill für die Ewigkeit blüh'n!"

Der „Kaufmann" iſt der Schutzbefohlne der Götter; denn an ſein egoiſtiſches Thun und Treiben hängt ſich der Fortſchritt der Kultur. „Odyſſeus" iſt der Mann, der in des Lebens Strudel herumgeworfen, alle Leiden durchkoſtet. Endlich trägt ihn das Schiff ſchlafend an der Heimath Küſte, — die er jammernd nicht erkennt.

„Karthago" iſt der Kaufmann im Großen und als Volk, bei dem der Egoismus und die Gewinnſucht vorherrſchen.

„Wie der Römer erwirbſt du
Mit dem Eiſen, was du tyriſch mit Gelde regierſt."

Das Leiden war den Alten etwas Heiliges, weil bei ihnen die Freiheit der Perſon durch die Nothwendigkeit des Schickſals beeinträchtigt war und daher der Beſte leiden konnte. Auch Schiller hat in zwei Epigrammen den Leidenden geprieſen in der „Theophanie" und in der „ſchönſten Erſcheinung". Bei dem Glücklichen vergißt er die Götter des Himmels, in dem Leidenden ſtehen ſie vor ihm. Und die Schönheit wird ihm erſt zur wahren Schönheit im Augenblicke des Leidens. Leider iſt das „menſchliche Wirken", das ſich im Anfange der Laufbahn als unendlich zeigt, ſo enge, daß der Weiſe ſich bald auf den engſten Kreis beſchränkt. Das „gemeinſame Schickſal" ſteht uns Allen bevor; während wir noch hoffen und ſtreiten, bleichet die Locke, und der Jüngling, der mit tauſend Maſten in dem Ozean ſchiffte, treibt als Greis in den Hafen zurück („Erwartung und Erfüllung".) Ja die nothwendige Schließung des „Naturkreiſes" erfordert es, daß der Greis auch geiſtig wieder auf die Stufe des Kindes zurückſinke. Endlich erfolgt der Tod, der bittre Tod. Obgleich der „Genius mit der umgekehrten Fackel" gar lieblich ausſieht, ſo iſt doch Das, was er ſymboliſch darſtellt, nicht ſo gar äſthetiſch. Aber obgleich der Tod hart iſt, iſt er doch des Troſtes voll nach einem edel vollbrachten Leben. Dies iſt der Gedanke der „Nenie".

„Auch das Schöne muß ſterben, das Menſchen und Götter bezwinget!
Nicht die eherne Bruſt rührt es des ſtygiſchen Zeus."

Niemand kehrt aus dem Schattenreiche zurück; ſelbſt Achill verblieb dem finſtern Hades. Aber die Thetis erhob Klage um ihn mit allen Töchtern des Nereus:

„Siehe da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene ſtirbt;
Auch ein Klaglied zu ſein im Mund der Geliebten, iſt herrlich;
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab."

Wenn das Schiller's Troſt über ſein eignes Ende war, ſo iſt ihm das Weinen aller Götter und Göttinnen reichlich zu Theil geworden und im Munde aller Edlen iſt ſein früher Tod ein ewiges herrliches Klaglied.

So endigt ſich das „Spiel des Lebens", das Leben gleicht einem Guckkaſten, ſo bunt geht's durcheinander, auch zu nahe darf man ſeine Bilder nicht betrachten, ſonſt vergeht die Illuſion.

„Ihr müßt ſie bei der Liebe Kerzen
Und nur bei Amor's Fackel ſehn."
„Ein Jeglicher verſucht ſein Glück,
Doch ſchmal nur iſt die Bahn zum Rennen;
Der Wagen rollt, die Achſen brennen,
Der Held bringt kühn voran, der Schwächling bleibt zurück,
Der Stolze fällt mit lächerlichem Falle,
Der Kluge überholt ſie Alle."

Sehen wir alſo das menſchliche Treiben in Pauſch und Bogen an, ſo findet ſich neben der früher geprieſenen wagenden Weisheit, doch auch die Schlangen-

klugheit berechtigt, was freilich mehr Göthiſch als Schilleriſch lautet.

Zum Schluſſe erwähnen wir hier noch 10 Epigramme auf deutſche Flüſſe, auf „Rhein", „Rhein und Moſel", „Donau", „Main", „Saale", „Ilm", „Pleiße", „Elbe", „Spree", „Weſer", „Geſundbrunnen zu **", „Pegnitz", die **ſchen Flüſſe", „Salzbach", „den anonymen Fluß", „Les fleuves indiscrets", die ſich beim Leſen von ſelbſt erklären. Wenn nun ſchon die epigrammatiſche Dichtung dicht an der Gränze der Poeſie ſteht, indem das Wiſſen den Inhalt bildet, und eine Wahrheit für den Leſer gewonnen werden ſoll, ſo iſt das Räthſel ganz auf der Markſcheidung gelegen, indem hier dem Verſtande die Aufgabe geſtellt wird, aus einzelnen Merkmalen die übrigen zu ergänzen und ſo die ganze unausgeſprochene Vorſtellung zu errathen. Daß Schiller ſolche Räthſel zunächſt nicht um ihrer ſelbſtwillen erſann, ſondern ſie des Bedürfniſſes wegen machte, dürfte ſchon aus ſeiner ganzen Natur geſchloſſen werden. Es geſchah bei Gelegenheit der „Turandot", die Schiller nach Gozzi bearbeitete, daß er die für das deutſche Publikum unpaſſenden Räthſel des italieniſchen Dichters mit eignen neuen erſetzte und bei jeder der fünf Vorſtellungen dieſer Tragi-Komödie neue anfertigte. Die Prinzeſſin gibt bekanntlich drei Räthſel auf, das würde fünfzehn Räthſel machen; wir haben jedoch in der jetzigen Ausgabe unter den Gedichten nur dreizehn. Das vierzehnte ließ Schiller aus, es ſteht Turandot Akt II. Sz. 4., das fünfzehnte war von Göthe. Das erſte Räthſel: „Von Perlen baut

ſich eine Brücke" ꝛc. bedeutet den Regenbogen. Das zweite: Es führt dich Meilenweit von dannen ꝛc. — bedeutet das Auge, fehlt aber offenbar durch den letzten Vers: „Ihm iſt ein Augenblick genug". Das dritte iſt zu leicht; jedes Kind erräth den Sternenhimmel und den Mond. Das vierte iſt ebenfalls federleicht: die Erde und das Himmelsgewölbe. Das fünfte bedeutet Tag und Nacht. Das ſechſte hat auch keine Schwierigkeit, es iſt wieder das Auge. Das ſiebente iſt die chineſiſche Mauer. Das achte ſtellt den Blitz dar, die ſechs Geſchwiſter des neunten ſind die Farben; überall ſonſt ſpricht Schiller von ſieben Farben, die Göthe'ſche Farbentheorie nahm das Weiße nicht als Farbe an, weil aus Helle und Finſterniß erſt die Farben entſtünden. Das zehnte ſtellt den Pflug und zwar nach den Begriffen der Naturvölker dar, bei denen er ſehr verehrt wurde; das elfte iſt der Funke, der nur freilich umgekehrt durch den Stein aus der „eiſernen Waffe" gelockt wird. Das zwölfte bedeutet die Sonne, nach kindlichen Vorſtellungen, wie ſie um die Scheibe der Sonnenuhr und durch den Himmelskreis läuft. Doch ſelbſt nach dieſer chineſiſchen Vorſtellung von der Sonne iſt das Bild nicht richtig; denn um die Scheibe der Sonnenuhr läuft nur der Schatten der Sonne, nicht dieſe ſelbſt. Das dreizehnte und letzte Räthſel iſt das Schiff, welches fliegt wie ein Vogel, ſchwimmt wie ein Fiſch, Thürme trägt wie ein Elephant und mit ſeinen Rudern und Bauchtheilen kriecht wie eine Spinne. Hoffmeiſter nennt die Schiller'ſchen Räthſel Phantaſie-Räthſel und ſtellt ſie triumphirend den ſchweren kombinirten

Verſtandesräthſeln gegenüber. In der „Turandot" haben ſie ihre Dienſte geleiſtet, aber einen eignen hochpoetiſchen Werth vermögen wir ihnen nicht zuzuerkennen. Allerdings gereicht es ihnen zur Ehre, daß ſie da, wo ſie aufhören, eigentliche Räthſel zu ſein, poetiſch werden, und ſomit wäre auch aus dieſer Schiller'ſchen Ungeſchicklichkeit in der Räthſelfabrikation eine poetiſche Tugend zu deduziren.

Hier endigt die Schiller'ſche Lyrik, welche aus ſubjektivem Sturm und Drang, unbekümmert um das Objektive, hervorging, dann ſich in das Gebiet des Abſoluten erhob, dort klaſſiſche Idealdichtungen vollendete, in den ſogenannten Kulturgedichten die Welt des Objektiven auf's Vollkommenſte darſtellte und in der Uebergangsperiode, wo Denken und Empfinden noch im Streite lagen, ſich der Wucht der Gedanken in Sinngedichten und Epigrammen entlud, endlich ſogar, um alle Gattungen durchzumachen, Räthſel im Vorübergehen erſchuf. —

Wir knüpfen jetzt wieder an die lyriſch-dramatiſche Dichtung „Huldigung der Künſte" an, welche uns auf dem kürzeſten Wege in das Gebiet hinüberleitet, wo Schiller's Genius ſich mit der meiſten Sicherheit und dem größten Erfolge Hütten erbaute, in das Drama und ſpeziell in die Tragödie. Nach Durchmuſterung des Schiller'ſchen Lebens, der Schiller'ſchen Geſchichtſchreibung, der Schiller'ſchen Philoſophie, ſeiner Epik und endlich ſeiner Lyrik, bleibt uns nur noch — das Drama übrig.

Schiller als Dramatiker.

Sechs und zwanzigſtes Kapitel.

Die Räuber.

Gegen die ewig wiederholten Tiraden, Karl Moor ſei Schiller ſelbſt, halte man den Ausſpruch Schiller's: „Der Pöbel wird vielleicht eine Apologie des Laſters, das ich ſtürzte, darin zu finden meinen. Ich werde hoffentlich nicht erſt anmerken dürfen, daß ich dieſes Gemälde ſo wenig nur Räubern vorhalte, als die Satyre des Spaniers nur allein Ritter geißelt.“ Und Gervinus, von dem Guſtav Schwab wol nicht behaupten wird, daß er wie Hinrichs den Begriff der Freiheit metaphyſiſch verallgemeinere, ſagt: „Der Dichter will uns das Gemälde ungeheurer Leidenſchaften geben, die ſelbſt, wo ſie aus guter Quelle fließen, doch zerrüttete Leidenſchaften ſind; er iſt darin von Klinger und Gryphius weit verſchieden, daß er, trotz dem Mitgefühl mit ſeinem Helden, der moraliſchen und äſthetiſchen Gerechtigkeit freiwillig Opfer bringt; ſein überlegener, geordneter Geiſt ahnt ſich nicht

wie bei Göthe aus der ſchwächern Färbung der rauhern Kompoſition, ſondern trotz dem grellen Kolorit aus dem tragiſchen Untergang des Helden, der es ſelbſt einſieht, daß zwei Menſchen wie er den ganzen Bau der ſittlichen Welt zerſtören würden. Der Dichter trinkt den Kelch der Starkgeiſterei tiefer aus als Göthe und geht dennoch nüchterner davon als er!"

Das iſt nicht metaphyſiſch, wol aber geiſtreich realiſtiſch und überdem vollkommen wahr. Gegenſätze zu vermitteln verſteht der krittelnde Verſtand nicht, ſonſt würde er einſehen, daß zwiſchen dem Menſchen Schiller, der ein Buch ſchreiben wollte, das durch den Schinder verbrannt würde, der ferner als Motto des Stücks die Titelvignette des Löwen mit der Unterſchrift: in tyrannos! ſetzte, und dem Dichter der Räuber ein gewiſſer Unterſchied iſt. Schiller ſoll der Dichter der Freiheit ſein und doch muthet man ihm die Unfreiheit zu, als höchſtes Freiheitsideal nur den Räuber Moor gekannt zu haben. Schiller war nur dadurch zu ſeinem hohen Berufe als Freiheitsdichter geweiht, daß er die Freiheitsidee Karl Moor's de facto in ſich überwand. Dieſe Ueberwindung iſt eben „die Räuber".

Hinrichs paralleliſirt dies Stück mit der franzöſiſchen Revolution und der Kantiſchen Kritik. Dies iſt ganz richtig. Die deutſchen Revolutionen ſind alle weſentlich geiſtig; ſie gehen im Gebiete des Dichtens und Denkens vor. So hatte die Julirevolution ihre Parallele am jungen Deutſchland und am ſogenannten Junghegelthum. Die Räuber ſind die Votirung einer tabula rasa in der Welt. Nur ſind ſie zugleich, und das haben nur ſehr

Wenige begriffen, das Gericht über dieſe tabula rasa. Der Erſte, der tief und allſeitig über das Stück urtheilte, war Hegel. „Karl Moor, ſagt er, verletzt von der beſtehenden Ordnung und von Menſchen, welche deren Gewalt mißbrauchten, tritt aus dem Kreiſe der Geſetzlichkeit heraus und macht ſich, die Schranken, die ihn einengen, durchbrechend und ſich ſelbſt einen neuen hiſtoriſchen Zuſtand erſchaffend, zum Wiederherſteller des Rechts und ſelbſtändigen Rächer des Unrechts, der Unbilde und Bedrückung. Aber dieſe Privatrache erſcheint klein und vereinzelt bei der Unzulänglichkeit der Mittel und führt nur zu Verbrechen, indem ſie das Unrecht in ſich ſchließt, das ſie zerſtören will. Dies iſt für Karl Moor ein Unglück, ein Mißgriff, nur Knaben können von dieſem Räuberideal beſtochen werden." — Gegen den „Mißgriff" proteſtirt Hinrichs. Karl Moor könne nicht anders, ein bloßer Mißgriff ſei nicht tragiſch. Hegel hat darin Recht, das der Ex-Student und Räuberhauptmann als Weltverbeſſerer ein formaler Mißgriff iſt; Hinrichs behauptet dagegen mit Fug und Recht, man dürfe wegen des Zuſammenhangs mit den übrigen Tragödien die frühern Schauſpiele nicht, wie es häufig geſchehn, für verunglückte Stücke halten, ſondern müſſe ſie zu ſchätzen und zu würdigen ſuchen. Das Ideal der Freiheit ſei eine weſentliche Geſtalt des Geiſtes. — Wenn wir die Idee des Stückes kennen gelernt haben, wird ſich uns der ſubjektive Fehler der Ausführung, das Unnatürliche, Karrikirte, Outrirte von ſelbſt aufdrängen. Hinrichs gibt die Idee vollkommen richtig an: die Räuber ſind das furchtbare Schauſpiel der moraliſchen Welt-

ordnung, wornach das Gute nur in der Geſinnung des Menſchen, in ſeinem Denken ſein ſoll. Es herrſcht darin der Wahnſinn des Eigendünkels, daß nicht das Gute, ſondern das Böſe die ſiegende Macht in der Welt ſei, daß das Rechte und Wahre, anſtatt auf Erden zu regieren, ohnmächtig darnieder liege. Beide, ſowol Franz, der mit Wiſſen und Willen böſe iſt und die ſittlichſten Bande der Pietät zu vernichten ſtrebt, als Karl, der in ſeinem Irrthum und Wahn das Böſe thut, gehen unter. Sie zeigen durch ihren Untergang, daß das Gute die wirkliche und bleibende Macht in der Welt iſt und in der Wirklichkeit derſelben ſich ewig an und für ſich ſelbſt vollbringt. — Dieſe Idee theilt ſich in zwei Anwendungen. Einmal ergibt ſich, daß das Racheſchwerdt der Nemeſis in den Händen eines Einzelnen den Geſetzen Gottes und der Natur Hohn ſpricht und endlich für den Anmaßer ſelbſt zum ſelbſtmörderiſchen Eiſen werden muß; zweitens ſtellt ſich heraus, daß der ſkeptiſch verſtandesvollſte Böſewicht wie alle Teufel glauben und zittern und ſich dann in ſeinen eignen Syllogismen erdroſſeln muß. Hier haben wir die zwei abſtrakteſten Abſtraktionen der Freiheit, die Einzelgeſinnung und den Einzelwille im Kampfe mit dem Univerſum und zweitens den Einzelverſtand wider die abſolute ewige Vernunft. Einfacher konnte Schiller gar nicht beginnen. Robespierre will die Menſchheit reformiren und das Syſtem der Natur die Philoſophie.

Daß Schiller's Privatverhältniſſe, der Druck der Karlsſchule, der Despotismus, den er erlitt, und die phyſiologiſchen Reſultate, die er ſich errungen, den Zunder

an ſeinen innern Genius legten und ihn ſo zu dieſer Räuber-Exploſion brachten, iſt natürlich. Nur ſollte man nicht nach Campe's „Seelenlehre für Kinder" die Werke des Dichters aus ſeinem Innern und aus ſeinen Erlebniſſen pſychologiſch erklären wollen, ſonſt möchte man mit Chateaubriand dahinkommen, von Shakespeare zu ſagen, in ſeiner Jugend habe er Kälber geſchlachtet, ſpäter Helden. Hoffmeiſter behauptet, die Privaterbitterung ſei bei Schiller zu einer allgemeinen Unzufriedenheit mit der Welt, zu einem Univerſalhaſſe gegen das ganze Menſchengeſchlecht gewachſen. Schiller mußte vielmehr, äußerlich und innerlich bedingt, wie er war, den tragiſchen Gegenſatz zwiſchen Freiheit und Nothwendigkeit zuerſt ſo abſtrakt faſſen: die Vernunft im Allgemeinen gegen die ganze Welt im Kampf zu zeigen, das abſtrakt Gute gegen alles Partikuläre und Gewordene. Das nennt er ſpäter in der „rheiniſchen Thalia" den naturwidrigen Beiſchlaf der Subordination mit dem Genius. „Die Räuber, heißt es bei Hoffmeiſter weiter, ſind der Angſtruf eines Gefangenen nach Freiheit, ſie ſind der ausgepreßte ſchmerzensvolle Laut des Unwillens einer ſtarken Seele." Man ſollte nach ſolchen Subjektivirungen wünſchen, wir wüßten gar nichts von Schiller's Leben: ſeine Werke drücken hinlänglich den wirklichen Gang ſeines Geiſtes aus. Lieſt man ſolche Sachen, ſo thut einem das Dunkel, in dem Shakespeare's Exiſtenz ſchwebt, keinen Augenblick leid. Hoffmeiſter war auch ſomit gar nicht im Stande, den Abſchluß und das Ende der Räuber zu begreifen. Er meint, das Stück müſſe einen zweiten Theil haben, worin ſich die Diſſonanzen des

erſten auflöſten. Das Grauenhafte, Leere, die unverſöhnte Verſöhnung, die Götterdämmerung, mit der das Stück ſchließt, ſind eben die einzig mögliche Ausgleichung des unendlichen Unterſchiedes der ſtreitenden Gegenſätze. Hoffmeiſter erklärt endlich die Charaktere dieſes wie aller folgenden Stücke aus dem Menſchen Friedrich Schiller, anſtatt nur den Genius ins Auge zu faſſen, der in Schiller individuell geworden iſt wie in jedem großen Manne Denker und Dichter. „Karl Moor iſt Schiller's ausſchweifende Willens- und Gemüthskraft, Franz Moor iſt ſein verirrter Verſtand (wer möchte dieſen verirrten Schiller'ſchen Verſtand nicht beſitzen?) und wie beide Vermögen eine Zeitlang an ihm entzweit waren, ſo ſind auch die unähnlichen Brüder in Feindſchaft begriffen." So etwas lieſt ſich ſehr gut und hat für Ungebildetere etwas Verführeriſches, reißt aber den Dichter aus dem hohen Rieſengange heraus, den er zu Ehren des deutſchen Geiſtes ſo bedeutungsvoll erledigt hat. War alſo die Idee des Stücks jener abſtrakteſte Gedanke der Freiheit, der aller objektiven Auffaſſung der Welt und Geſchichte ſchnurſtracks entgegentritt, ſo folgt von ſelbſt, wie beſchaffen die Repräſentanten dieſer Idee im Drama ſein müſſen. Karl Moor iſt der Einzelwille und die Einzelgeſinnung; Franz der Einzelverſtand. Der Student Karl Moor, in ſeiner Gewißheit der väterlichen Liebe und Nachſicht getäuſcht, in dem ſittlichen Gefühle der Pietät auf den Tod verwundet, faßt einen Haß gegen das ganze menſchliche Geſchlecht und will die erlahmte Nemeſis ſelbſt vertreten. Er will Räuberhauptmann werden und ein Weltgericht halten, das Rechte und Gute

wieder einſetzen und die Ungerechtigkeiten des Weltlaufs und der Menſchen mit „Schwerdt" und nöthigenfalls mit „Feuer" heilen. Nach den gräßlichſten Lehrjahren findet er, daß er zur Ausrottung der Uebel grade dieſelben Uebel angewandt, nämlich Grauſamkeit und Unrecht, daß Schuldige und Unſchuldige unter ſeinem rächeriſchen Vandalismus geblutet haben, und daß er die beleidigte Welt mit nichts Anderm verſöhnen kann, als durch Unterwerfung unter das herkömmliche Recht. Angeſichts der Geliebten, die ihm nur noch im Tode gehören kann und die er durch eigenhändige Ermordung ſich angetraut hat, fällt er ſelbſt dies Schlußurtheil über ſich. — Karl Moor war über des Vaters Liebloſigkeit und Unverſöhnlichkeit nur getäuſcht worden, getäuſcht durch den eignen Bruder. Franz Moor, der alles Sittliche mit dem Stilet der furchtbarſten Skepſis erdolcht, erkennt nichts in der Welt, weder theoretiſch noch praktiſch, an, als den Verſtand. Mit dieſem Maßſtabe mißt er Geſinnung und Handeln. In verſtändigſter Konſequenz hebt er ſich Bruder und Vater aus dem Wege zur Alleinherrſchaft, alle Hinderniſſe beugt er nieder, alle Vernunft und Religion wird negirt; nur das Sittliche hält ihm die unbeſiegte Stirn entgegen, Amaliens Herz läßt ſich nicht zwingen, und Angeſichts des Todes erwacht ſein Gewiſſen; er befiehlt noch einmal: „Ich will nicht unſterblich ſein;" allein er iſt ſchon zerſchmettert von den Donnern des innern Gerichtes, ſein Selbſtmord mit der Schnur iſt eigentlich nur ein Nachrichterakt. Zwiſchen beiden Brüdern und als Vehikel der ſich wie Nord- und Südpol fliehenden Charaktere ſteht der alte, ſchwache Graf Max und die

als hochherzige Dulderin an der Mauer koloſſaler Unvermeidlichkeiten zerſchmetternde Amalie. So ſind die Räuber der Idee nach.

Aber die von vornherein gefaßte Idee zwang dem Dichter bei der ſpätern Ausführung Charaktere und Situationen ab, die ihm die Empirie nie, auch nur analogiſch, aufgedrungen hätte: Einen Teufel in Menſchengeſtalt, über den Thomas Carlyle in ſeinem Leben Schiller's ſehr treffend bemerkt, daß einen ſolchen theoretiſchen Böſewicht ſeine Berechnungen der Rechtlichkeit zuführen müßten, wenn auch nur blos darum, weil dies die beſte Politik wäre; einen Räuberhauptmann, der die aus den Angeln gewichene Welt wieder einrichten will, weil er aufhört, Vaters Goldſöhnchen zu ſein; einen Schwachkopf von Vater, der die Argliſt ſeines Sohnes merkt, ſich aber gleich darauf die Schlinge um den Hals und dann ſelbſt in ein Loch werfen läßt, wo er zum knöchernen Geſpenſte aushungert; endlich eine Phraſendame, die ſehr ſchwärmeriſch rührende Lieder ſingt, alle Verſuchungen des Hottentotenengels ritterlich von ſich abwehrt, aber doch nicht ſo viel bon sens hat (II. Akt. 2. Szene), zu rechter Zeit den Mund aufzuthun und, anſtatt dem Vater die Verzeihung ſeines verläumdeten Sohnes anzukündigen, deſſen Zurückberufung eifrigſt zu bewirken, — ein ſchönes Traumgeſicht nach Carlyle, an dem nur wenige Züge einer Sterblichen ſichtbar ſind. Dies Alles konnte begreiflicherweiſe nicht anders geſchehn, wenn das Verhängniß erfüllt werden ſollte; aber das iſt eben das Subjektive, einer Idee zu Liebe eine nach oben und unten outrirte Natur zu

extemporiren. — Nichts Proſaiſches iſt in Karl Moor zu finden, wie es Schlegel meint, ſondern etwas Unwahres, Unnatürliches, und darum Unpoetiſches. Einen Räuberhauptmann den Verſuch machen zu laſſen, ein Weltgericht zu halten, einen Räuberhauptmann und Ex-Studenten ausrufen zu laſſen: „Zwei Menſchen wie ich würden den Bau der ganzen ſittlichen Welt zu Grunde richten," das kann man nur im Kerker der Karlsſchule, entfremdet aller Wirklichkeit, ohne welche die kühnſte Phantaſie und die erhabenſten Gedanken nur wie das Gold ſind, das König Midas eſſen wollte. Wahrlich nur die kühne und edelwilde Sprache, nur der Reſpekt vor dieſen ungeſchlachten Phraſentorſos, die der Dichter auf die Szene wirft, können ſolch ein Stück vor der hohen, den damaligen Zeitverhältniſſen fern ſtehenden Kritik bewahren, lächerlich zu werden. Dies iſt Das, was Hegel den Mißgriff nennt und was naturnothwendig aus dem ſekundären Element der Subjektivität folgt.

Sieben und zwanzigstes Kapitel.

Fiesko.

Den „Fiesko" knüpft Schiller selbst an die „Räuber", indem er in der Vorrede zu ersterem sagt: in den Räubern habe er das Opfer einer ausschweifenden Empfindung gezeichnet, im Fiesko wolle er ein Opfer der Kunst und Kabale zeigen. Beide Stücke schließen sich auch noch auf eine andere Art an einander und helfen uns auf die Spur der Schiller'schen Entwicklungsdialektik. Die Schiller'sche Diktion, der Ausbruch einer rohen Naturkraft, obgleich durch ihre Energie für die Zukunft gutsagend, sucht sich in den Räubern sowol als im Fiesko, mit ganz auffallender Bescheidenheit, zwei Stoffe, wo sie noch am Ersten zu Hause ist, eine Räuberbande und einen Revolutionstumult; die ziviliſirteren, auf Liebe und delikatere Verhältnisse sich beziehenden Szenen sind selten in beiden Trauerspielen und wo sie stattfinden, durchgängig von der Unkultur jener Diktion infizirt, von dem

Naturalismus eines Ausdrucks, der Shakespeare ſtudirt hatte, aber nur von einer Seite, der die Wetternacht im „Lear" kannte, aber nicht die honigſüßen Verſe in „Romeo und Julia".

Das iſt Eins. Ferner, Schiller gewahrte immer bald nach einem ſpontaneen Verſuche, wie er weniger Stoff als Form in ſich trage, wie er bei Sujets eigner Erfindung immer genöthigt ſei, den Repräſentanten ſeiner Idee den blendenden Mantel der Form umzuhängen, um ihre ſtoffliche Leerheit oder Verſchrobenheit zu verbergen. Jedesmal nach ſolcher Einſicht warf ſich der Dichter auf die Geſchichte. Die Geſchichte iſt das große Magazin aller menſchlichen Thätigkeit im Guten wie im Schlimmen; darin müſſen ſich Charaktere finden, die den dichteriſchen Ideen analoger ſind, als die ausſchweifende Phantaſie ſie zu ſchaffen vermag. Und ſo ſprang Schiller, wenn er ſich nicht mehr zu helfen wußte, immer auf die Geſchichte. In „Kabale und Liebe" verſuchte er es noch einmal mit der Idee; im „Don Karlos" iſt es wieder die Geſchichte, wenn auch eine ſehr modifizirte oder beſſer, amplifizirte. So verließ er in der Lyrik ſich ſelbſt, um verwandte Gefühle an den Herzen der griechiſchen und römiſchen Helden zu erlauſchen, oder er vertiefte ſich in Arkadien, lernte die Sprache der Mythologie, um ſeine Gefühle in ſie zu überſetzen, ſo daß ihn Bürger in dem Gedichte vom „Vogel Ur ſelbſt" bat, der Uhu möchte doch einmal aus Trojas Schutt und Mauern herauskommen, um ſeinen eignen majeſtätiſchen Flug zu zeigen; und endlich wurde auch für die Lyrik die Geſchichte ſein Aſyl, indem er in der Ballade und im

Kulturgedichte (wie wir seine Didaktik nennen möchten) die höchste Stufe erreichte.

Schwab meint, der Inhalt des Fiesko sei schon an und für sich kälter als der der Räuber, die schlauen Verwicklungen erwärmten nicht. Die Mannheimer hätten Recht zu sagen, das Stück sei viel zu gelehrt. Gervinus hat den Fortschritt im Fiesko besser herausgefunden: „Ueber das Einzelne, wie über den Bourgognino, der seine „rosenroth blutigen" Jünglinge einleitet, über den fünften Akt mit seinen Gräueln und Anderes weggesehen, ist es ein weit bedeutenderes Stück. Es eröffnet Schiller's Richtung auf das Historische, mit der er begann, „an der Tugend der Vorgeschlechter die Folgezeit zu entzünden," er betrat hier den Weg, auf dem er groß geworden, auf dem auch außer ihm das Höchste im Dramatischen geleistet worden ist, er baute das Werk der tragischen Dichtung den Grundlagen des großen volksmäßigen Epos entsprechend, auf dem Boden der Geschichte auf und gab ihm dadurch jene Festigkeit und jenen sichern Gehalt, der ihn erst später jene Gattung schätzen lehrte."

Soviel über den mehr äußerlichen Zusammenhang der beiden ersten Dramen. Was draußen ist, ist aber auch hier zugleich drinnen. Wenn in den Räubern der allerabstrakteste Gegensatz zwischen den Einzelnen und der Welt realisirt war, so mußte der folgende Gegensatz ein modifizirter, weniger unendlicher sein. Die tragische Opposition der streitenden Ideen mußte sich näher rücken. Anstatt der unbegränzten Welt, gegen die sich der Einzelne auflehnt, mußte eine begränzte Welt die Nothwen-

digkeit abgeben, gegen die ſich die ideelle Freiheit empört. Dieſe begränzte Welt iſt der Staat und zwar noch nicht der moderne Staat, deſſen innere Gegenſätze ſpäter Vorwurf des Dichters wurden, ſondern der mittelalterliche, die Republik, der Staat ohne Erbfolge, der Wahlſtaat. Innerhalb dieſer Republik ragt ein Mann hervor, der mit dem abſtrakt vernünftigen Satze auftritt: Was dem Einen recht iſt, ſei dem Andern billig. Ich bin ſo gut adligen Geſchlechts als die Doria. Zwei meiner Ahnherrn trugen die dreifache Krone. Das Blut der Lavagna fließt nur unter dem Purpur geſund. Der Beſte ſoll herrſchen. Berechtigung zu ſeinem Plane findet er in der Abſicht des Andreas Doria, ſeinen Neffen Gianettino zum Herzog von Genua zu machen, jenen wollüſtig rohen, grauſamen Neffen, der die Wohlthaten ſeines Onkels in Trotz und Blut ertränken wird; Unterſtützung in den Republikanern, den eiſernen Verrina an der Spitze. Verrina iſt ein höchſt bedeutender Charakter des Trauerſpiels. Er harmonirt mit Fiesko in dem Plane, das Alte zu ſtürzen, Genua zu befreien, das Supremat einer adligen Familie über die geſammten Nobili zu untergraben; er will mit Fiesko nivelliren. Allein da ſich dieſer ſelbſt an die Stelle der Doria pflanzen will, da ſeine Ehrſucht und deren Einſeitigkeit darauf hinaus gehn, nicht nur die Doria zu verdrängen, ſondern ſelbſt Doria zu werden, ſtürzt Verrina den Befreier Genuas und erkennt den alten Andreas nach der Ermordung ſeines Neffen für Denjenigen an, in dem er am Liebſten die Ungleichheit der Familien ertragen will.

Daß hierbei die Theaterausgabe des Fiesko nicht berückſichtigt werden kann, verſteht ſich von ſelbſt. Fiesko als über ſich ſelbſt ſiegend, Genuas glücklichſter Bürger werdend, anſtatt nach der Herrſchaft ſtrebend, iſt nach Hinrichs' richtiger Bemerkung ein blos moraliſches Motiv; das Tragiſche, der ethiſche Kampf und Untergang fällt weg, es iſt keine Tragödie mehr, ſondern ein bloßes Drama, wie man in neuer Zeit übereingekommen iſt, die Theaterſtücke mit unaufgelöſten oder vertuſchten tragiſchen Motiven zu nennen.

Der Kampf iſt im Staate ſelbſt, nur im Anfangsſtaate. Autonomiſche Herrſchſucht kämpft wider rohe Gewalt und Freiheit. Fiesko verfällt in einen ähnlichen Fehler wie Karl Moor, das Unrecht, das er bekämpft, macht er zu ſeinem Rechte. Nur entſpinnt ſich dies Unrecht durch Kunſt und Kabale, wie früher durch die Leidenſchaft abſtrakter Vernunft. Hoffmeiſter meint, rohe Gewaltthätigkeit und Herrſchſucht lägen im Kampf mit dem Freiheitsſinne. Das hieße Gianettino und Fiesko wider Verrina. Dies beruht auf einem totalen Mißverſtändniß des ganzen Stücks. Fiesko iſt der Freiheitſtrebende, dem in Verrina derjenige Theil ſeines Weſens zur Seite ſteht, der ſich von der Kunſt und Kabale fern gehalten hat, ein Fortſchritt über die Räuber, wo Alles zu Grunde geht. Fiesko kann über den Punkt: Herrſchen, gehorchen, nicht wegkommen, verleugnet den Verrina, die Wirklichkeit des Andreas ſiegt, nachdem auch dieſer in der Abſchneidung des Gianettinozweiges ſittlich getroffen worden iſt. So ſchief wie das Obige iſt

die Meinung Hoffmeiſter's, der kältere Fiesko ſei nur die negative Seite des Don Karlos, Kabale und Liebe ſei der friſche Zweig der Räuber.

Hegel behauptet mit Recht, daß ſubſtantiellerer Gehalt in den Charakteren des Fiesko iſt, als in denen der Räuber. Hinrichs behauptet, in Fiesko trete an die Stelle der ſubjektiven ſchönen Liebe die Liebe zum Staate. — Fiesko iſt der Fortſetzer und Nachfolger Karl Moor's, ſein Ideal iſt aber nicht mehr die Weltreform, ſondern die eigenſüchtige Herrſcherreform in einem ſpeziellen Lande. Doch iſt wohl zu bedenken, daß die Krone hier immer noch als Privatbeſitz, als etwas mehr Partikulares gedacht wird. Erſt im Don Karlos iſt die Liebe zum eigentlich objektiven Staate vorhanden. Auch ſcheint mir Hinrichs den beiden Stücken „Fiesko" und „Kabale und Liebe" eine falſche Stellung zu geben, indem er das erſtere dem letzteren nachſetzt. Von dem Unterſchiede zwiſchen den Räubern und Kabale und Liebe ſagt er: „In den Räubern war der Gegenſatz zwiſchen Ideal und Wirklichkeit einfach, Familie und Staat waren Extreme. In Kabale und Liebe iſt der Gegenſatz komplizirter, da beide durch den Standesunterſchied in Verhältniß treten. In den Räubern waren Familie und Staat in Entzweiung, in Kabale und Liebe tritt eine Familie im Staate der andern gegenüber. In Kabale und Liebe tritt darum der Staat nicht mehr als bloße Ordnung des Rechtes und Geſetzes hervor, wie in den Räubern, ſondern des Standesunterſchiedes wegen in ſeiner beſtimmten Gliederung von Kreiſen und Sphären." Soweit iſt es im Fiesko noch gar nicht gekommen, der ſchon ganz moderne

Gegenſatz von Adel und Bürgerſchaft, der blutige Konflikt zwiſchen Herz und Ehre iſt im Bereiche des Fiesko gar nicht möglich. Die genueſiſchen Nobili ſind eine ſo vollſtändige Adelskoterie mit republikaniſchen Tendenzen und Knechtung der Gemeinen daneben, als man ſich nur denken mag. In Kabale und Liebe iſt ein deutſcher Hof des achtzehnten Jahrhunderts geſchildert, mit allem Wehe der Nachäffung franzöſiſcher Sitte, mit allem Keimen der jungen nordamerikaniſchen Ideen, mit aller Proteſtation des ſentimentalen Herzens im Konflikt. Die Standesungleichheit iſt doch unendlich komplizirter und konkreter, als der Kampf der einzelnen Nobili gegen die gleichen Nobili um die Herrſchaft. Die Monarchie, obgleich die Duodezmonarchie, ſteht feſt in Kabale und Liebe, nur ſchwindelnde Ausſichten des Präſidenten erinnern an Fieskiſche Pläne; dies geſchieht in den Stellen, wo der Präſident zu ſeinem Sohne ſagt: „Eine herrliche Ausſicht dehnt ſich vor dir! die ebene Ausſicht zunächſt nach dem Throne, zum Throne ſelbſt!“ Der Kampf der Stände, der Ehre und Liebe füllt aber den ganzen Schauplatz von Kabale und Liebe ſo ſehr, daß der Staat ſelbſt nur als Partei, als Stand auftritt. Grade aber in dieſer tragiſchen Oppoſition der Stände iſt der Staat vorausgeſetzt. Es ſind keine Stände denkbar ohne Staat. Im Don Karlos tritt dann der Staat als ſolcher, der Staat ſelbſt auf und bildet die eigentliche Subſtanz des Stückes. Sehen wir jetzt zu, inwiefern die Subjektivität in der Ausführung des Fiesko an den Tag kommt.

Schiller geſteht ſelbſt: „Es ſtand nicht bei mir, meiner Fabel jene lebendige Gluth einzuhauchen, welche

durch das lautere Produkt der Begeiſterung herrſcht: aber die kalte unfruchtbare Staatsaktion aus dem menſchlichen Herzen herauszuſpinnen und eben dadurch an das menſchliche Herz wieder anzuknüpfen, den Mann durch den ſtaatsklugen Kopf zu verwickeln, das ſtand bei mir.“ Die Beſorgniß iſt gegründet und gerechtfertigt, die Entſchädigung vielfach ausgeblieben. In dieſer Hinſicht ſcheint uns namentlich der Charakter Leonorens verfehlt zu ſein; eine Braut, die mit Stolz zu ſich ſelbſt ſagt: „Dieſer Fiesko wird Genua von ſeinen Tyrannen befreien“, kann unmöglich nachher ſo blaß ſentimental, ſchwermüthig ſein, in Tiefſinn verſunken ſchwärmen, mit durchdringendem Schmerz reden, ſtill phantaſiren, ſchmachtend anblicken, ſchmelzend zärteln, ihre Arme ſchwärmend in die Luft werfen, und wild phantaſiren, wie dies Alles Schiller der Darſtellerin dieſer Rolle zumuthet. Es iſt faſt eben ſo wenig Subſtanz in dieſer Leonore als in Amalien. Luiſe erſt hat Inhalt, aber erzentriſchen; die Königin von Spanien iſt das erſte gelungene Weib. Wollte Schiller den Mann durch den ſtaatsklugen Kopf verwickeln, ſo mußte dies durch ſein Weib geſchehen, die ihm den ſeligſten Genuß im ächt republikaniſchen Bürgerleben zu geben verſpricht. Dieſe Ausſicht nähme dann den Menſchen in Anſpruch und brächte ihn in Konflikt mit ſeinen Herrſchſuchtsplanen. Aber Leonore iſt viel zu bedeutend, auch ſpielt Fiesko gewiſſermaßen über ihre Einwürfe weg. Man hat daher recht, den Charakter der Berechnung und verſtändigen Intrigue in dem Stücke finden zu wollen. Es läuft eben Alles an den feinſten Drähtchen maſchinenmäßig ab, bis der „Löwe“ Fiesko

den Nobili die Verſchwörung entgegenbrüllt. Nur müßte man daneben die Fähigkeit beſitzen, den idealen Grund des Ganzen zu verſtehen.

Die Charakterzeichnung iſt natürlich im Fiesko unendlich beſſer als in den Räubern. Dafür ſorgte die Anlehnung ans Geſchichtliche neben dem Umſtande der minder einfachen Abſtraktion in der Anlage des Stücks. Nur hat durch dieſe Anlehnung an die Geſchichte die dramatiſche Zuſammenknüpfung auf der andern Seite verloren. Fiesko ſelbſt iſt eine ungleich beſſer gezeichnete Geſtalt als Karl Moor; Verrina, den ich als zweiten Angelpunkt des Stücks nennen muß, iſt gar nicht mit Franz, dem zweiten Charakter der Räuber, zu vergleichen. Aber iſt die affektirt antike Epiſode mit Verrina's Tochter ſchön zu nennen? Hier möchte ich Amalien vorziehen, die Minerva aus des Dichters Haupt gefällt mir beſſer, als die dem Alterthum entlehnte. Ferner aber ſchenkt die Geſchichte dem Dichter nie etwas, ohne ihren Tribut dafür zu fordern, ſie erleichtert wol das Gemälde eines Charakters, aber ſie erſchwert dafür die künſtleriſche Gruppirung um einen lebenvollen Mittelpunkt; die Geſchichte iſt wol epiſch treu und wahr, aber auch epiſch breit und lang und nie dramatiſch konzentrirt. Dies Geſchäft bleibt dem Dichter überlaſſen. Und Schiller hat es nicht vollendet. Er liefert uns einen ſchlecht zuſammengehaltenen dramatiſirten Geſchichtsſtoff, aber kein Drama; er beſcheert uns viel Kraft — Verrina, viel Stolz und edle Herrſchſucht — Fiesko, viel Sanftmuth und Abentheuerlichkeit — Leonore, viel ſcharfes Salz und maliziöſen Witz — der Mohr, viel betrunkene

Viehigkeit — Gianettino. Aber das Ganze hat viel mehr epiſchen Verlauf, mehr den Geiſt des Nacheinander als den des Drama und des Ineinander. Betrachten wir dasjenige Stück von Göthe, was mit dem Fiesko in Parallele treten kann, den Egmont! Hier wie dort ein Volk, das von einem Einzelnen Rath und Befreiung erwartet, der es hier wie dort, der Eine aus Herrſchſucht verräth, der Andere aus Eitelkeit und Läſſigkeit im Stich läßt. Beide Helden ſind im Verhältniſſe zu einem Weibe, deſſen Leben und Sterben in ihre Kataſtrophe verflochten iſt; aber welche Wildheit, Ungeregeltheit und Unkunſt auf der einen Seite, und auf der andern welche im Kunſtgeiſte wiedergeborne Natürlichkeit!

Schwab, Hinrichs und Hoffmeiſter thun dem Mohren Unrecht, der eine ächt Shakespeare'ſche Geſtalt und voll ſubjektiven und objektiven Humors iſt. Schwab nennt ihn eine ſchlimme Mißgeburt und meint, ſolche Worte könnten im Ernſte nie geſprochen werden. Hat je ein liebendes Bürgermädchen geſprochen wie Göthe's Gretchen? Gervinus nennt den Mohren ein Meiſterſtück.

Zum Schluſſe können wir die drollige Bemerkung des edlen Carlyle nicht unterdrücken, der den Verrina vor allen Kritikern in dem wunderbarſten Lichte ſah: Fiesko, ſagt er, ertrinkt hier nicht zufällig, ſondern der verruchte Verrina, der in ſeiner Wuth über den politiſchen Abfall alle Gefühle der Freundſchaft vergißt oder erſtickt, ſtürzt ihn in die Fluthen. —

Acht und zwanzigstes Kapitel.

Kabale und Liebe.

Schiller verließ nach dem Fiesko die Geschichte und warf sich wieder, wie in den Räubern, auf blos ideale Konzeption. Die Folge dieses Schrittes ist klar. Die Idee dieses Stückes beurkundet einen Fortschritt, weil dieser stetig ist durch die ganze dramatische Entwickelung des Dichters hindurch; aber die Sicherheit und Festigkeit der Charakterisirung mußte nothgedrungen unter der Vernachlässigung des Geschichtlichen leiden. Die Geschichte sollte eben das Komplement der Subjektivität des Dichters werden, er nennt sie später selbst seine treue Leiterin und Führerin und sagt: „Ich werde es mir gesagt sein lassen, keine andere als historische Stoffe zu wählen, frei erfundene würden meine Klippe sein.“ Mit dem Karlos trat er aufs Neue ins Gebiet der Geschichtsdramen, das er auch fürder, mit Ausnahme der Maria Stuart, nicht mehr verließ.

Wir haben oben bei Beſprechung des „Fiesko“ ſchon erklärt, daß wir mit Hinrichs in Betreff der Reihenfolge nicht harmoniren können. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß wir jetzt auch die Entwickelung des Gedankeninhaltes dieſes Stücks, wie ſie dieſer Kritiker, *den Räubern gegenüber*, anſtellt, nicht unterſchreiben können. Hinrichs ſagt: „Wegen des Unterſchiedes und Gegenſatzes wird *ein* Stand innerhalb der Wirklichkeit das Ideal des *andern* und die Wirklichkeit des Staates ebenfalls Ideal eines Standes. Jeder Stand ſtrebt über ſich hinaus zum andern, der Bürgerſtand zum Adel und dieſer bis zum Throne.“ Daß dieſer Gegenſatz *innerhalb der Wirklichkeit des Staates* viel kompliziter iſt als der einfache Gegenſatz der um die Herrſchaft der Republik ſtreitenden Nobili, iſt, dünkt uns, ſelbſt redend. Im Fiesko hat der Staat nicht einmal feſte Wirklichkeit, er ſchwankt und flottirt eben noch zwiſchen Sein und Nichtſein, das Volk als dritter Stand, der Bürgerſtand, der mit dem Adel in jenen herzzerreißenden Konflikt geräth, hat im Fiesko nicht einmal die Möglichkeit der Exiſtenz. Wenn wir uns nicht täuſchen, ſo hat ſich der ſcharfſehende Hinrichs durch den Umſtand verleiten laſſen, daß die Räuber und Kabale und Liebe die einzigen nichthiſtoriſchen Stücke der erſten Periode ſind und daß allerdings die *Ausführung* des Fiesko über der von Kabale und Liebe ſteht. Uebrigens iſt vollkommen richtig, was er über den Gegenſatz der Stände ſelbſt ſagt: „Die Stände ſind, weil ſie nur durch den Unterſchied möglich ſind, nicht gleichgültig gegeneinander; es herrſcht, wenn nicht grade Abneigung, doch Simultät der Stände. Da ferner

die Stände des Unterſchiedes wegen höhere und niedere gegen einander ſind, erzeugt dies die Vorſtellung der Ehre. Die Simultät kann nur durch Neigung und Liebe überwunden werden. Aber der Stand und die Standesliebe werden ein Hinderniß der Liebe, wenn ſie gleich die Liebe nicht zerſtören können. Da Ehre und Liebe in Kolliſion mit einander kommen, könnte die Tragödie, anſtatt „Kabale und Liebe", auch „Ehre und Liebe" heißen. —

Gervinus, der übrigens auch unſere Reihenfolge adoptirt: Räuber, Fiesko, Kabale und Liebe, ſagt über das letzte: „In dieſem mißglückten Stücke hat Schiller das meiſte Verhältniß zu den Klinger und Wagner, den untergeordneten Schreibern jener Tage; in den Räubern blickt Götz neben Shakespeare hervor, und in der ſpekulirenden Tendenz auch Julius von Tarent; im Fiesko liegt dem Dichter außer Shakespeare die Emilie Galotti ſo nah, daß die Reminiszenzen nicht aufhören, daß Verrina das treue Abbild Odoardo's geworden und das ganze Familiengemälde gleichſam epiſodiſch in die Staatsaktion eingeflochten iſt. Der Dichter verſammelte auch von Seiten des Vortrags alle Schattirungen und Manieren jener dramatiſchen Epoche in ſeinen wenigen Stücken, wie er alle Richtungen jenes titaniſchen Aufſtrebens darin niedergelegt hatte."

Carlyle ſagt über das Stück: „Wir erinnern uns weniger Stellen von hinreißenderer Kraft als der Schluß, wo Ferdinand durch die teufliſcheſten Machinationen betrogen, an der Tugend ſeiner Geliebten zweifelt und ſich ſelbſt und ihr den Giftbecher reicht. Eine finſtere feierliche

Größe ſpricht ſich in ſeiner Verzweiflung aus; obgleich überwältigt, ſcheint er doch unüberwindlich, ſeine Feinde haben ihn durch ihre Liſt umgarnt und verblendet, nur daß er wie Simſon ſein Gefängniß niederreißt, um ſich ſelbſt und Alle, die ſich an ihm verſündigt, unter ſeinen Trümmern zu begraben." — Carlyle hat ideell richtig geſehen, dies iſt die Idee des Stücks. Das große Verdienſt des gegenwärtigen Werkes, ſagt er ferner, liege in dem Charakter des Helden und der Heldin und in dieſer Hinſicht behaupte es den erſten Rang in ſeiner Art. Der Idee nach iſt Kabale und Liebe die Tragödie der Liebe, welche durch Ehrſucht zur Eiferſucht gebracht wird und bei der klaſſiſchen Konzeption, deren ſich jede tragiſche Idee von Seiten unſres Dichters zu erfreuen hatte, iſt es allerdings ein Normalſtück. Göthe und Schiller haben ſpäter in Gemeinſchaft verſucht, die drei Erſtlinge Schiller's auch der Ausführung nach klaſſiſch zu machen, es gelang ihnen aber nicht. Sie hätten eben ganz neue Stücke ſchreiben müſſen.

Kabale und Liebe iſt der Kampf der Standesintereſſen mit dem Herzen, der Konventionen mit der Empfindung. Aber die Stände beruhen feſt auf der Baſis des modernen Lebens, ſie haben ihr Recht am Staate ſelbſt. Indem ſie abſtrakt an dem bloßen Rechte feſthalten, indem ſie herzlos ehrſüchtige Plane verfolgen, ſind ſie im Unrechte, aber die Liebe, die rückſichtslos nur auf ihre eigene Idealität pocht, kann ebenfalls nicht in der Wirklichkeit beſtehen, ſie zerfällt darum mit dem Gewordenen: das iſt tief tragiſch. Ferdinand liebt Luiſen, ſie liebt ihn; aber ſie ſollen ſich nicht lieben. Dies Nichtſollen

befeſtigt ihre Liebe. Der Präſident will ſeinen Sohn an die Milford verkuppeln. Dies iſt der Lichtblick der Verſöhnung vor der Kataſtrophe; denn die Milford iſt ein hochherziges Weib, deren Edelmuth ein Anziehungspunkt für den nicht minder edeln Ferdinand iſt, aber zwiſchen den Brautkuß würde das Geſpenſt einer Selbſtmörderin ſtürzen. Luiſe iſt da und mit ihr die ganze allmächtige Macht unbeſtochener Liebe, einer Liebe um ihrer ſelbſt willen. Ferdinand wird eiferſüchtig gemacht auf den Elendſten aller Sterblichen, auf einen Wurm, er verkennt die Geliebte mit derſelben Leidenſchaft, mit der er ſie früher liebte, oder vielmehr er liebt ſie noch, während er ſie haßt, und daran ſcheitern die Machinationen der Kabale. Ferdinand und Luiſe, da ſie nicht zuſammen leben können, ſterben zuſammen. Auch der gemeinſchaftliche Tod iſt ein Brautkuß, auch der Sarg ein Hochzeitsbette.

Es iſt das Verdienſt der Hoffmeiſter'ſchen Kritik, wie Hinrichs ſagt, recht viele Aeußerlichkeiten beigebracht, oder richtiger, die Fehler der Ausführung ſubjektiv konzipirter Ideen, mannichfaltig und vielfach richtig gerügt zu haben. Hinrichs lebt ſo ſehr im Element des Geiſtes und der Freiheit, er iſt ſo poſitiv in ſeiner ſtätigen Entwicklung des Schiller'ſchen Genius, daß er das Negative, die verfehlte Ausführung, die ſchlechte Motivirung vollſtändig überſieht und ignorirt. Man wird Schiller'n eben ſo wenig vollſtändig kennen, wenn man blos Hinrichs Werk geleſen hat, als wenn man nur Hoffmeiſter kennt. Nur läßt Hinrichs in jedem Falle poſitive Befriedigung zurück; Hoffmeiſter nergelt aufs Troſtloſeſte am Einzel-

nen, und ſein Ideelles iſt ſo vag und allgemein, daß es in der Retorte der Betrachtung ſich alſofort verflüchtigt. Hinrichs wirft Hoffmeiſter'n bei Kabale und Liebe vor, er kenne die Leidenſchaft nicht, ſonſt würde er nicht ſo urtheilen. Er vergißt aber, daß wir es mit Idealmenſchen, mit konſtruirten Menſchen zu thun haben und Hoffmeiſter hat ganz recht, wenn er dieſe Konſtruktion tadelt. Nur ſollte er den Geiſt mehr ſchauen. Er vergißt ganz, daß bei ſolchen Weſen wie die Schiller'ſchen Charaktere in den erſten Dramen ſind, Alles möglich iſt, was der Dichter will. So kann er z. B. nicht begreifen, wie die Tochter durch die Gefangennehmung des alten Miller ſo eingeſchüchtert wird, daß ſie ſich behufs ſeiner Befreiung den gewünſchten Liebesbrief diktiren ließ. Bei der Schiller'ſchen Luiſe iſt dies nicht nur möglich, ſondern nothwendig.

Die Werke beider Kritiker, trotz ihrer diametralen Oppoſition, kompletiren ſich gegenſeitig. Wir ſind nicht ungeneigt, die Ausſtellung Hoffmeiſter's über Ferdinand's Charakter zu unterſchreiben: „Um die Kataſtrophe des Stücks herbeizuführen, erlaubte es ſich der Dichter, den Charakter ſeines Helden gewaltſam zu behandeln, und ihn ſchlechter (weniger edel) werden zu laſſen, als er eigentlich ſein kann. Um den Major von ſeiner Geliebten zu trennen, wird ihm ein (von) ſeiner Luiſe erzwungener Liebesbrief an den einfältigen Hofmarſchall in die Hände geſpielt, welcher den Wüthenden, ſich betrogen Wähnenden bis zur Ermordung der Unſchuldigen und zum Selbſtmorde hinreißt. Man muß es dem Dichter zugeben, daß er alles Mögliche gethan hat, um uns dieſe Auflöſung

annehmbar zu machen. Aber alle aufgebotene Kunſt und Rhetorik vermag die in dieſem Plan liegende Ueberhüpfung der Wahrheit und Natur nicht zu verhüllen.“ Auch darin hat Hoffmeiſter Recht, daß Luiſe naiv hätte gehalten werden müſſen, zumal ſie es an einigen Stellen wirklich ſein will. Nur daß Hoffmeiſter es Ferdinanden verdenken möchte, ſeiner Luiſe den Abſchied nicht gegeben und der geiſtesverwandten Milford nicht die Hand gereicht zu haben, iſt eine übertreibende Kaprize. Wie es der Kritizismus dem Schöpfer gegenüber macht, daß nur Das gültig ſein ſoll, was ſich aus ſeinen Werken und wie es ſich im einzelnen Geiſte ſpiegelt, ſo und nicht beſſer macht er es dem dichteriſchen Nachſchöpfer. Wenn Hoffmeiſter glauben ſollte, daß er derartige Ausſtellungen in ſeinem Buche erſchöpft hat, ſo iſt er in einem gewaltigen Irrthume befangen. Uebrigens gehen wir im Tadel der Ausführung von Kabale und Liebe vielleicht noch weiter als er.

Schiller hatte gewiß idealen Fonds genug, um die bisherigen drei und noch mehre Trauerſpiele in dieſer Art zu ſchreiben; ja, ich glaube ſogar, daß ſein Formreichthum in damaliger Zeit ihn ebenſoſehr zur Produktion trieb, wie andre Dichter die Stoffesfülle. Aber immer der verkehrte Ausgang von oben, nie die unbewußte Hingebung an eine Realitätengruppe, die nur die transparente Wand der Idee geweſen wäre! — Was die Räuber gehalten hatte, das hohe, menſchheitliche Sujet, die Freskomalerei auf die Wand des Jahrhunderts, ausgeführt mit dem Pinſel einer keck ausfahrenden, durch den Kontraſt anziehenden und im Reſpekt haltenden Sprache:

was dem Fiesko zu Gute kam, die Stützbalken der Geſchichte: alles Das blieb bei einem bürgerlichen Trauerſpiele unbrauchbar und nutzlos, und Kabale und Liebe wurde — ein eigentlicher faux pas. Es hilft unter dem Geſichtspunkte der Ausführung nichts, daß man eine Idee darin leſen muß, daß ſich ein Feldzug der Menſchheit wider die Mode darin darſtellt: wer das rechte Auge hat, der wird von ſolchen Rückſichten nicht geblendet. Ein Raphael'ſcher Karton, wenn auch im Einzelnen verunglückt, kann noch durch die großartige Idee ſeiner Anlage Ehrfurcht erwecken und der Kritik imponiren; aber bei der kleinen Oelmalerei auf die Leinwand des häuslichen Lebens, auf das Marmortiſchchen eines Damen-Boudoirs, da kann der Maler durchaus nichts retten als die Bewährung im Detail. O, wie thut es wehe, bei dem heiligen Ernſte, der die Feder des Dichters in Bewegung ſetzte, bei den edeln Schweißtropfen, die ihm die Ueberſetzung ſeiner Ideale in die Sprache der Wirklichkeit koſtete, die Wahrheit zu ſagen: Kabale und Liebe liegt nicht weit von der Parodie. Wer den geſchraubten Ton der Empfindſamkeit, wie er ſich in Zeiten der Hyperkultur der niedern Stände bemächtigt, recht glücklich perſifflren wollte: er hätte keine allzugroße Veränderung an den Tiraden der Luiſe vorzunehmen. Obgleich mich Momus durchaus nicht reichlich geſegnet hat, will ich mich doch verantwortlich machen, der ernſteſten Geſellſchaft durch eine etwas outrirte Lektüre dieſes Stückes das herzlichſte Lachen abzunöthigen, und gänzlich unbegreiflich bleibt es, wie noch heutzutage mimiſche Künſtler ſich auf die Rolle des Ferdinand etwas zugute

thun oder gar darauf reiſen können. Kein einziger Charakter des Stückes iſt im Stande, an ſeinem Theil zur Ausführung der hohen Idee und der unglücklichen Kataſtrophe vernünftiger Weiſe mitzuarbeiten. Ferdinand, der edle Ferdinand, vergißt ſich ſo weit, die ehemals und noch immer Geliebte vergiften zu wollen, ohne ein anderes Motiv als den leichtſinnigſten Zweifel für ſich zu haben; Luiſe ſtirbt wahrhaft an ihrer Dummheit (wem fällt hier Amalie nicht ein?); ſie brauchte nur eine einzige von ihren ſonſt ſo reichlich ausgetheilten Phraſen herzugeben, um den Geliebten ihrer Unſchuld zu verſichern; der Präſident ſteht im ungeſchickteſten Vertrauensverhältniſſe zu Wurm, ein Verhältniß, das z. B. Viktor Hugo im Han d'Islande durch den Grafen Ahlefeld und Musdämon meiſterhaft darſtellt; Lady Milford paßt in das Ganze, wie die Fauſt aufs Auge, ihre altengliſche Abſtammung aus dem Geſchlechte der Norfolk nebſt ihrer heroiſchen Opferung zum Beſten des Volkes langt wie das Ende eines ungeheuren Kartons in das Familiengemälde hinein; Miller, ſeine Frau und Kalb, das vortreffliche vornehme Kalb, ſind wieder zu gut für das übrige verſchrobene Perſonal, ſie ſtören die Illuſion, worin uns die Ueberſpannung der übrigen Situationen etwa verſetzen möchte, und ihre Vortrefflichkeit iſt eben ihr Fehler. Das Urbild zu dieſem blutigen und mörderiſchen Kampfe zwiſchen Liebe und Ariſtokratie, zwiſchen Herz und Mode ſtand gewiß in ſchönen, idealen Zügen auf dem Seelengrunde Schiller's; da es ſich aber aus dem Schaum der Phantaſie zur objektiven Schönheitsgeſtalt herausgebären wollte, entſtand

eine Mißgeſtalt, eine Karrikatur, unbefriedigend peinlich, als Krebsſchaden in die Stimmung des Publikums ſich einfreſſend, welches Geſundes von Krankem nicht unterſcheidend, nur auf den äußern affektvollen Schein ſieht und im „Siegwart" ſo viel Phantaſiegenuß findet als im „Werther".

Schiller fühlte, wie immer auch jetzt, die Formloſigkeit ſeiner Ausführungen, die zugleich nur eine Stoffloſigkeit des Empfängniſſes war, recht deutlich. Niemand war ſtrenger gegen ſich ſelbſt als er. Indem er ſich aufs Neue an die Geſchichte wandte und den Vers zum Regulativ des Ausdrucks wählte, gedachte er beiden Uebeln zugleich abzuhelfen. Er brauchte indeſſen Zeit zu dieſer Kriſis; es galt jetzt, ein Werk vom Stapel zu laſſen, das die Lehrlingsperiode beſchlöſſe und als tüchtiges Geſellenprobeſtück aufträte. Es erſchien, und wie die poetiſche Melancholie des Jünglings, der auf der Gränzſcheide zwiſchen Jugend und Mannheit ſteht, etwas Herzeroberndes, gewaltſam Hinreißendes an ſich trägt und dies immer vor dem klar gediegenen Mannesalter vorausbehält, ſo hat Schiller mit dem Don Karlos Millionen von Herzen erobert, ſelbſt da noch, als er ein Mann geworden und längſt auf andre Thaten hinweiſen konnte, wodurch jener ſtillſchweigend negirt wurde.

Neun und zwanzigstes Kapitel.

Don Karlos.

Die Idee des Don Karlos ist der Gegensatz katholisch blinder Realität und protestantischer Idealität. Der Marquis Posa, der spätere und eigentliche Held des Stückes, stellt die Idealität des protestantischen Staates dar, der sich realisiren will. Dabei hat er allerdings einen Anflug von jenem, in der Philosophie durch Kant repräsentirten Sittengesetze, welches an den Staatsbürger die höchste Forderung einer abstrakten Freiheit macht, und vom Menschen das königliche Beherrschen aller Umstände und Ereignisse und das bereitwillige Aufopfern aller Einzelheit, ja selbst seines Ich, dem großen Gesammtzweck des staatlichen Verbandes gegenüber, fordert. Sein Gegensatz, Philipp II., nebst Alba, Domingo und der Inquisition, das blos auf die Existenz und die Macht des katholisch-monarchischen Staates Fußende, tritt mit ihm in Konflikt. Der täuschende Sonnenblick einer mög-

lichen Annäherung, der zuckende Lichtblitz einer Theilnahme an Freiheitsideen im Herzen Philipp's, ist die Krisis dieses Kampfes. Die Nacht und der Sturm jagen gleich darauf desto pechschwarzer und wüthender heran und eine allgemeine Finsterniß des Todes bedeckt das Grab der gefallnen Idealität. Die spanische Herrschaft, im Bunde mit der Inquisition, gegenüber den aus Deutschland sich verbreitenden reformatorischen Springlichtern, die sich kurz darauf in den Niederlanden zu einer blutigen Sonne der Freiheit sammelten, bilden den Boden der Szene des gewaltigen Trauerspiels.

Don Karlos, der Erbprinz Spaniens, begeistert sich bereits auf der hohen Schule zu Alkala für das Ideal der Freiheit. Diese schön organisirte Jünglingsseele am Throne, dies reiche, wohlwollende Herz, voll Enthusiasmus für Großes und Schönes, voll Delikatesse, Muth, Standhaftigkeit, voll uneigennütziger Großmuth, voll schöner, heller Blicke des Geistes, dieser großartige Königssohn, der bei Alledem nur nicht weise sein sollte, steht dem Herrscher und Despoten von Spanien Philipp II. gegenüber. In diesen beiden Charakteren spiegelt sich das Zerwürfniß des Staates in sich selbst, die Spaltung in alte und neue Monarchie, in katholische und protestantische. Damit das Zerwürfniß um so sittlicher sei, ruht es auf einem Familienzerwürfnisse. Don Karlos liebt seine Mutter Elisabeth von Valois, die ihm sein Vater gestohlen, der Despot von Spanien dem hochherzigen, liebenden und wiedergeliebten Königssohne. Marquis Posa, der freiheitsmuthige Maltheser, der der Menschen Städte sah und ihren Sinn erkannte, der den Umschwung der

Welt begriff und das neue Prinzip, das in den Niederlanden nach blutiger Realiſation rang, kehrt aus der Ferne in die Heimath zurück, durchſchaut mit Einem Blicke den Stand der Dinge und baut auf das edle Herz des Infanten und auf die Liebe deſſelben zur freiheitsliebenden Königin den kühnen Plan, die Sonne der neuen Welt über Spanien tagen zu laſſen. Ein wunderbarer Zufall, den der Philoſoph indeſſen gleich zum Zwecke geſtaltet, bietet ihm eine ſcheinbar nähere Gelegenheit dar, die große Reformation in Spanien durchzuſetzen. Er kommt vor den König ſelbſt. Philipp, ohne Achtung für das Individuum, weil er bisher nie eine Individualität ſah, nie eines wahren ſelbſtſtändigen Menſchen anſichtig wurde, gewahrt mit lauten Herzſchlägen den Stempel ächter Menſchheit auf der Stirne des Marquis. Philipp iſt in dieſem Augenblicke nur Monarch, den Despoten erblickt er zum erſten Male außer ſich, — er warnt den Marquis vor der Inquiſition, gerade dem Mittel ſeiner Despotie! Darauf wird Poſa vom Könige ſelbſt in das Familienzerwürfniß, das Spiegelbild des großen Weltzerwürfniſſes, eingeführt, er bekommt unumſchränkte Vollmacht im königlichen Palaſte. Jetzt glaubt Poſa am Ziel ſeiner Wünſche zu ſein und er iſt es auch, denn ſeine ganze Lebenstendenz war, ſich der Menſchheit zu opfern, ſchönere Tage der Zukunft über ſeine Aſche heraufzubeſchwören. Er verleugnet die Freundſchaft, läßt Karlos im Dunkeln über ſein Verhältniß zum Könige; dieſer kompromittirt ſich bei der Eboli. Der Marquis ſieht keinen Ausweg mehr und opfert ſich durch einen Brief nach den Niederlanden, der dem Kö-

nige hinterbracht werden mußte. Karlos ſoll gerettet werden, und in ihm die Menſchheit. Poſa ſpricht zur Königin:

„Er mache das Traumbild wahr,
Das kühne Traumbild eines neuen Staats,
Der Freundſchaft göttliche Geburt,"

aber es war vergeblich. Don Karlos fällt auch, durch die Hermandad der Despotie, durch die Inquiſition. Der Zukunftstraum iſt vernichtet, aber er war geträumt und ſo lebhaft, daß er ſich bald verleiblichte. —

Im Karlos ſtecken eigentlich zwei Tragödienplane, der eine iſt nur wie ein codex palimpsestus mit dem zweiten überſchrieben und großentheils verdeckt. Zuerſt wollte Schiller das Zerwürfniß zwiſchen Konvenienz und Liebe, das ſich in Kabale und Liebe als Zerwürfniß der Stände herausgeſtellt hatte, in den höhern Regionen des Thrones beſſer ausführen. Ja es iſt notoriſch, daß alle zuerſt in der Thalia mitgetheilten Szenen auf nichts hinausgingen als auf „ein Familiengemälde in einem fürſtlichen Hauſe". Den 7. Juni 1784 war dies noch Schiller's Plan. Den 24. Auguſt deſſelben Jahres hatte er ſich ſchon beſonnen und wollte „eine hohe Tragödie" daraus machen. Die Thalia hatte bis zur 7. Szene des 3. Aktes noch einmal ſoviel Jamben als die jetzige Ausgabe. So tief hatte ſich Schiller in ſein Familiengemälde eingelaſſen. Er ſchrieb an Dalberg: „Karlos würde nichts weniger als ein politiſches Stück, ſondern eigentlich ein Familiengemälde in einem fürſtlichen Hauſe; die Situation eines Vaters, der mit ſeinem Sohn ſo unglücklich eifert, die ſchrecklichere Situation eines Sohnes,

der bei allen Ansprüchen auf das größte Königreich der Welt ohne Hoffnung liebt und endlich aufgeopfert ist, müßten, denk' ich, interessant ausfallen. Vier große Charaktere beinahe von gleichem Umfange, Karlos, Philipp, die Königin und Alba, öffnen mir ein unendliches Feld." Posa, wie man sieht, interessirte den Dichter noch gar nicht.

Die Zwiegespaltenheit des Dramas ist übrigens von Schiller selbst in den vertheidigenden Briefen nicht geläugnet worden; eine Stelle im achten Briefe ist namentlich sprechend: „Das große Schicksal eines ganzen Staates, das Glück des menschlichen Geschlechts, kann nicht wol Episode zu einer Handlung sein, die den Ausgang einer Liebesgeschichte zum Zwecke hat."

Auch spielte der Dolchstich aufs Herz der Inquisition, von dem Schiller in einem Briefe an Reinwald spricht, in der ersten Konzeption eine viel größere Rolle und es ist schade, daß einige Stellen nicht mehr von den Brettern herunterdröhnen, z. B.

Karlos.

Ich kenne Dich.
Bist Du nicht der Dominikanermönch,
Der in der fürchterlichen Ordenskutte
Den Menschenmäkler machte? Bin ich irre?
Bist Du es nicht, der die Geheimnisse
Der Ohrenbeicht' um baares Geld verkaufte?
Bist Du es nicht, der unter Gottes Larve
Die freche Brunst in fremdem Ehbett löschte,
Den heißen Durst nach fremdem Golde kühlte,
Den Armen fraß und an dem Reichen saugte?
Bist Du es nicht, der ohne Menschlichkeit,

Ein Schlächterhund des heiligen Gerichtes,
Die fetten Kälber in das Meſſer hetzte?
Biſt Du der Henker nicht, der übermorgen,
Zum Schimpf des Chriſtenthums, das Flammenfeſt
Des Glaubens feiert, und zu Gottes Ehre
Der Hölle die verfluchte Gaſtung gibt?
Betrüg' ich mich? Biſt Du der Teufel nicht,
Den das vereinigte Geſchrei des Volkes,
Des Volks, das ſonſt an Henkerbühnen ſich
Beluſtigt und an Scheiterhaufen weidet,
Den das vereinigte Geheul der Menſchheit
Aus dem entweihten Orden ſtieß —

(Boas Nachträge zu Schiller's ſämmtlichen Werken Band I, Abtheilung II, Seite 325.)

Die drei erſten Akte mußten überarbeitet und gänzlich dem neugefaßten Plane angeeignet werden. Alle Aeußerungen des Dichters ſo wie die noch vorhandenen erſtverfaßten Szenen ſprechen eine ganz andere Idee, eine grundverſchiedene Vorſtellung des Helden ſelbſt aus. Schiller ſchreibt noch an Reinwald: „Ich finde, daß dieſe Geſchichte mehr Einheit und Intereſſe zum Grunde hat, als ich geglaubt, und mir Gelegenheit zu ſtarken Zeichnungen und erſchütternden Situationen gibt. Der Charakter eines feurigen, großen und empfindenden Jünglings, der zugleich der Erbe einiger Kronen iſt, einer Königin, die durch den Zwang ihrer Empfindung bei allen Vortheilen ihres Schickſals verunglückt, — eines grauſamen, heuchleriſchen Inquiſitors und barbariſchen Herzogs Alba ſollten mir nicht wol mißlingen." — Man ſieht, vom Marquis Poſa iſt wieder nicht die Rede. Als dieſer in Schiller's Geiſt auftauchte, wurde Karlos

minder feurig und groß, ſprach nicht mehr von ſich als dem Erbprinzen des größten Königreiches, und ſeine Opferung ſelbſt ſank zum dramatiſchen Vehikel der neuen Tragödie herab, der Tragödie „Poſa". Daß eine ſolche ganz im Plane des Dichters gelegen, zeigt uns ſowol der „Don Karlos", wie er jetzt vorliegt, als es auch durch die unzweideutigſten Ausſprüche in des Dichters Briefen über den „Don Karlos" ſich herausſtellt. In Folge der Auseinanderſetzung z. B., in der Schiller den Marquis von der Apoſtaſie an der Freundſchaft zu vertheidigen ſucht und darthun will, daß dieſer Weltbürger gar nicht in einem einzelnen Freundſchaftsverhältniſſe habe abſorbirt werden können, ſondern die Freundſchaft ſtets nach Maßgabe ſeiner höhern Zwecke habe benutzen müſſen, heißt es: Liebe ſei nicht die Einheit des Stückes und Freundſchaft könne es nicht ſein. Die Freundſchaft opfere ſich auf, die Liebe werde aufgeopfert. Der Zweck, den Marquis Poſa ſich geſetzt, ſei dem Zwecke der Illuminaten und Maurer verwandt.

Der Zweck, den ſich Marquis Poſa ſetzt oder der er vielmehr ſelbſt iſt, iſt der moderne Staat, der Staat, wie er ſich im Geiſte des Proteſtantismus erzeugt hat. Wenn Schiller von Illuminaten und Freimaurern ſpricht, ſo muß man an die eleuſiniſche Geheimthuerei denken, mit der am Ende des vorigen Jahrhunderts auf dieſe Namen hingedeutet wurde, als auf etwas namenlos Großes, unendlich Bedeutendes; Illuminaten und Freimaurer galten dafür: den Stern über Joſeph's Haus geſehen zu haben, wo das neue Heil der Welt geboren war. — Hinrichs ſagt treffend in ſeiner Entwicklung des

Don Karlos: „Die neue Kirche ging ihrem Prinzip gemäß darauf aus, den Staat von der äußerlichen Macht der alten Kirche zu befreien. Die beiden Kirchen kamen deßhalb nothwendig in Kampf und Widerſtreit miteinander, welcher ein politiſch-religiöſer war, ein Kampf der Geſinnung, der Denk- und Gewiſſensfreiheit. Die neue Kirche hatte bereits den erſten Kampf beſtanden, als Philpp II. zur Regierung kam. Obwol Karl V. ihr mit ſeiner ganzen Macht nichts anhaben konnte, war doch ihre weltliche Exiſtenz ſo lange noch nicht geſichert, als ſie nicht anerkannt war. Es erhob ſich deßhalb das hochherzige niederländiſche Volk, im Zeugniß der Wahrheit und Gewißheit, die politiſch-religiöſe Freiheit, und damit die wirkliche Einheit des Göttlichen und Weltlichen, die Verſöhnung beider im Geiſte zu erkämpfen. Im Allgemeinen iſt der Unterſchied und Gegenſatz beider Kirchen der welthiſtoriſche Stoff unſres Dramas, indem auf der einen Seite die blos äußerliche Verknüpfung des Göttlichen und Weltlichen ſteht, auf der andern die innere Einheit und Verſöhnung deſſelben.“ Hoffmeiſter's Aeußerungen von kosmopolitiſcher Tragödie, von Kampf der Humanitätsideen ſind zu leer, zu unerfüllt, wie denn dieſer Kritiker den innerlichen Entwicklungsgang des Dichters und den Ideenfonds ſeiner Stücke leider faſt immer äußerlich faßt. In der Kritik der Ausführung der Charaktere dagegen iſt er oft ſehr ſcharfſichtig, nur nennt Hinrichs mit Recht das Aeußerſte des äußeren Verſtandes, wenn Hoffmeiſter die ganze Tragödie an der Handſchrift der Königin ſcheitern läßt, die der Infant einmal nothwendig kennen, das anderemal eben ſo nothwendig

nicht kennen muß. Das wäre ja von jedem Regiſſeur zu korrigiren. Hoffmeiſter verſteht nichts von der in Philipp ruhenden unterdrückten Größe, die wenigſtens Schiller hineingelegt hat, wenn er meint, der verſtändige Mann werde die innerſten Angelegenheiten ſeines Hauſes einem ganz ungeprüften (!!?) Manne nicht blindlings anvertraut haben. War der Marquis nicht zweimal in der Liſte angeſtrichen, war er nicht Maltheſerritter? Ueberhaupt iſt Hoffmeiſter voller unbegreiflicher Zweifel über die Unmöglichkeit des Charakters des Marquis und des Vertrauens des Königs. Gervinus ſagt dagegen richtig: „So wenig Jemand die verläugnungsfähigen Helden Leſſing's angreifen dürfte, der nicht den ungemeinen Charakter des Dichters ſelbſt zu würdigen weiß, ſo wenig ſollte Einer am Poſa ausſtellen dürfen, der nicht zuerſt Schiller's Rettung dieſes Charakters verſtanden und beſeitigt hat."

Wir abſtrahiren in unſerer Kritik von denjenigen Mängeln, die aus der urſprünglichen Anlage des Stücks auf die jetzt vorliegende Faſſung übergegangen ſind. Wie geſagt, die zwei letzten Akte haben eine ganz andre Grundidee als die drei erſten. Nach dieſen war, nicht etwa das oben Geſagte, ſondern etwas ganz Anderes der Vorwurf des Dichters. Die Liebe des Infanten Karlos zu ſeiner Mutter und frühern Braut, Eliſabeth von Frankreich, ſollte das mit dem Todeskeim begabte Ideelle, Philipp aber, der Gemahl, und das Pflichtgefühl der Mutter das nicht abzuweiſende Poſitive ſein. Nun geſteht Schiller ſelbſt in den „Briefen über Don Karlos", daß er mit ganz andern Ideen an die beiden

letzten Akte gegangen ſei, als womit die drei erſten geſchrieben worden, daß ihm aber nach Veröffentlichung der erſten Akte nichts Anderes übrig geblieben, als ihnen die beiden letzten ſo gut als möglich anzupaſſen; ja er ſagt gradezu (Ende des erſten Briefes), daß er ſich vor der Kunſt über die Einheit ſeines Trauerſpieles nicht rechtfertigen könne. Bei der überall und auch hier ſichtbaren Ehrlichkeit Schiller's iſt es zu verwundern, wie fein und ſchlau er nachher dennoch den Faden der Einheit durch alle fünf Akte hindurch zu ziehen verſucht, wie er die drei erſten als Einleitung und Baſis hinſtellt, und aus der Noth, die ſie vor der Kritik haben, eine Tugend der feinſten Berechnung zu machen weiß.

Schiller's erſter Entwurf war eine Wiederaufnahme der Idee von Kabale und Liebe, deſſen Mangel er gewiß ſelbſt empfunden hatte, und ſo wie der Fehler der Räuber durch hiſtoriſche Anlehnung im Fiesko ausgemerzt werden ſollte, ſo beabſichtigte er jetzt eine Ehrenrettung in Bezug auf Darſtellung ſeiner Verhältniſſe, unglücklicher Liebe, ſtiller Qual. Und allerdings war der Fortſchritt ungeheuer, wie denn eine wollende Kraft Alles, ſelbſt das unmöglich Scheinende, vollbringt; aber der Dichter blieb ſeinem Plane nur bis zum dritten Akte getreu, — die Idee der Räuber trat in ſublimirter Geſtalt wieder vor ihn hin, Karl Moor auf einem höhern Sterne wiedergeboren, von manchen Sünden und Irrthümern gereinigt, aber noch immer der Menſch, der die Welt um ſich kreiſen läßt, das Subjekt, das alle Objekte mit ſich tränken will, tritt auf als Marquis Poſa. Ein eigentliches Kunſtganzes konnte auf dieſe Weiſe nicht

wol entſtehen; alle Ehre dem Dichter, der noch ſo gut zuſammenband, was unvereinbar ſchien. Der Marquis opfert ſich, Schiller läßt den Infanten, an dem Poſa längſt verzweifelt hatte, in einer Unterredung mit Eliſabeth Herr ſeiner Leidenſchaft werden, er verſpricht ihr, über der Aſche des Marquis ein Paradies hervorblühen zu laſſen: — wer ſieht hier nicht die künſtliche Umbiegung einer Guirlande, um dem Beſchauer glauben zu machen, die verlorne Linie laufe auf der Rückſeite fort und verbinde ſich dann mit dem Anfange!

Nach der erſten Konzeption iſt der Marquis ehrlich mit ſeinem Freunde, weil dieſe Freundſchaft eine Leiter zu ſeinen hohen Zwecken iſt, in der zweiten wird er falſch und opfert die heiligſten Gelübde ſeinen Welt-Ideen.

Halten wir uns an die zweite, wichtigere Konzeption, ziehen wir Alles ab, was zu jenem eben ausgeſprochenen Tadel gehört, und fragen wir uns dann, wie der Dichter mit ſeiner Tragödie „Poſa“ beſteht? Ich glaube, hier werden wir auf einen Fehler der Auffaſſung und Ausführung ſtoßen, der zu den allergrößten gehört. Das Ideale nämlich, deſſen Repräſentant Poſa iſt, zeigt ſich ſo überſpannt und im letzten kritiſchen Augenblicke ſo wenig konſequent energiſch, daß das gegenüberſtehende Reale und Poſitive das größte Recht behält. So liebenswürdig als Menſch, ſo hochherzig als Mann, ſo umſichtig in Beobachtung der Zeit auch dieſer Held iſt, wir ſtutzen, da er im Kabinete Philipp's II. Sachen ſpricht, die ins Jahr 1793 gehören. Das iſt das Ueberſpannte. So reizend und Theilnahme fordernd er uns ferner in vier

und einem halben Akte erſchienen iſt, wir nehmen an ſeinem Sturze nicht den beabſichtigten Antheil, da er ſich opfert in einem Augenblicke und unter einer Konſtellation der Umſtände, die wir mit aller erdenklichen Mühe nicht für unrettbar ſchlimm halten können. Wo die höchſte Theilnahme unentbehrlich wird, da hört ſie plötzlich auf und läßt ein dumpfes fragendes Erſtaunen zurück. Ich erinnere mich noch wie heute des Abends, als ich einer Vorleſung des Don Karlos, der erſten in meinem Leben, beiwohnte. Mir wurde bei Anhörung des wie aus der Piſtole geſchoſſenen Endes ganz ſtumm und dumm, und naiv frug ich: Was denn eigentlich geſchehen ſei? — Das proſaiſche Supplement in den „Briefen" vermag auch dieſen poetiſchen Fehler nicht zu bedecken. Daß der rigoriſtiſcheſte Kantianer Fehler begehen, in Irrthümlichkeiten verfallen und eine ſchwache Stunde haben kann, das wiſſen wir Andern noch beſſer als er ſelbſt und es wäre ein noch zu ſchreibendes Luſtſpiel, wie ſolch ein Imperativmenſch nach und nach in die ſeltſamſten Konflikte mit ſich ſelbſt geräth; daß dieſe Fehler und Irrthümer gerade aus ſeinem praktiſcheſten Eifer hervorgehn und ihn zum Schlachtopfer einer vermeintlichen Miſſion machen können, iſt eben ſo handgreiflich: aber dieſer Fehler und Irrthum, dieſer das ſchönſte Syſtem des Handelns durchnagende Wurm, dieſer giftig um ſich freſſende ſchwarze Punkt, muß uns in der zweiten oder dritten Szene ſeines Auftretens ſichtbar werden, wir müſſen ängſtlich ſeiner Laufbahn an der Seite eines furchtbaren Abgrundes folgen, bis er zuletzt, trotz unſeres Fürchtens und unſeres angehaltenen Athems, ret-

tungslos hinabstürzt. Das ist der Sinn der Tragödie, so wird im Helden das Menschliche geschildert; — der nektargetränkte, erdentwöhnte Sterbliche wird von den goldenen Stühlen herab in Tantalische Finsterniß geschleudert. Marquis Posa aber ist frei vom Tribut des Staubes, er wandelt unter Göttern über die Häupter der Menge hin und stürzt endlich, weil er stürzen muß, Niemand begreift wie? Niemand weiß warum? Mit einem Worte, ein ganz nach der Kritik der praktischen Vernunft lebender Mensch ist kein Tragödienheld, weil er einen zu dummen Streich machen muß, um die Krisis herbeizuführen.

Sehen wir Tasso! Hier ist derselbe Kampf zwischen Realität und Idealität, dasselbe Zerschellen der letztern an den unbeugsamen Felsen der erstern gemalt. Aber wie bald wissen wir, daß das nicht gut gehen kann, daß diese Zagheit des Lebensschrittes, dies ewig überströmende Herz, diese sich an die höchsten Wünsche träumerisch hängende Phantasie nicht bestehen können in einer Welt, wo, wie Göthe selbst sagt, „Jeder sehe, wo er bleibe! Das ist der Schmerz, das poetische Wehe, das in immer stärkeren Klagerufen unsre Brust durchschüttert, bis die Erfüllung unsrer bangsten Ahnung in vollem Maße eingetroffen ist. Das ist eine Tragödie.

Hätten wir es mit Schiller dem Menschen zu thun, so könnte sich darthun lassen, im Don Karlos sei er am Größten, und könnte es am Charakter Philipp's beweisen. Was dieser Despot zu den versammelten Granden nach des Marquis Tode sagt: „Gib diesen Todten mir heraus! Ich muß ihn wieder haben. Er dachte

klein von mir und ſtarb. Ich muß ihn wieder haben. Er muß anders von mir denken. Daß er noch lebte! Ich gäb' ein Indien dafür", iſt unübertrefflich groß gefühlt; daß auch poetiſch und künſtleriſch ein Fortſchritt gemacht iſt und Don Karlos über den Räubern, Fiesko, Kabale und Liebe ſteht, räumt jeder gebildete Leſer ein. Daß viel ſcharfe Verſtandesthätigkeit und Reflexion im Stücke iſt, kann nicht geläugnet werden, ebenſowenig, daß die Charaktere etwas Abſtraktes an ſich haben, was ſie hin und wieder zu bloßen Figuranten der Schiller'ſchen Ideen macht. Aber eine Figur iſt dem Dichter gelungen, eine wahre Individualität, die gut ſagt für alle Folgezeit, die Königin. Hoch und hehr, ganz im Gefühle ihrer Würde handelnd, jeder Zoll eine Königin, und doch tief und zart empfindend, jedes Gefühl ein Weib. Daß ſie aufs Ideale gerichtet iſt und als ſtark genug dargeſtellt wird, ihre Empfindungen für den Infanten der Zukunft der Welt zu opfern, kann gar nicht auffallen. Das ganze Drama iſt der Kampf für und wider die Zukunft, für und wider die Mündigkeit des menſchlichen Geiſtes.

Dreißigstes Kapitel.

Die Periode ächter dramatiſcher Produktion.

Die Periode der Subjektivität iſt vorüber, Don Karlos ſteht auf der Gränzſcheide. In ihm ſtellt ſich der letzte Reflex der Abſtraktion gemeinſchaftlich mit der objektiven Anlage und dem ächt ſubſtanziellen Gehalt dar. Um aber zur wahrhaften Realität und wahrhaft künſtleriſchen Verfaſſung zu gelangen, war es im Entwicklungsgange des Dichters nothwendig, daß ſeine ganze Kraft und Thätigkeit ſich philoſophiſch-hiſtoriſchen Studien zuwandte, welche die poetiſche Befähigung gewiſſermaßen herſtellten. Göthe war ein Dichter nach dem erſten Adam, Schiller nach dem zweiten. Seine Erlöſer hießen Philoſophie und Geſchichte. Die letztere erſetzte ihm die unmittelbare Lebensfülle, die konkrete Intuition, in der ſich Göthe bewegte; die erſtere regulirte die neue Welt ſeines Geiſtes. Er war in dieſer neuen „Stimmung unkünſtleriſch genug, Alles, was er ſelbſt und Andere von der Elemen-

taräſthetik wußten, für einen einzigen empiriſchen Vortheil, für einen Kunſtgriff des Handwerks hinzugeben." Er wählte einen Stoff, der ihm ſubjektiv gleichgültig war, den Wallenſtein, und ließ einen andern im Stich, den er liebte, die Maltheſer.

Wir ſtoßen hier auf einen Widerſpruch, der um ſo leichter erhoben wird, je ſcheinbarer er iſt. Wie, fragt man, alſo Schiller iſt ein gewordener, ein gemachter Dichter, kein urſprünglicher? So wäre ja die Frage der Superiorität Göthe's oder Schiller's mit einem Male entſchieden. Die Frage iſt entſchieden, man muß Göthe'n für größer halten als Künſtler, weil er ein geborner Dichter iſt; aber Schillern'n bleibt das größere Verdienſt der Arbeit. In der Geſchichte ſämmtlicher Literaturen iſt uns kein Dichter bekannt, der Schiller'n in dieſem Punkte gleich käme. Erklären wir uns.

Poeta nascitur, non fit, iſt ein ſo bekanntes Wort, daß der Dichter in der vulgären Meinung faſt zu einer Art von Naturprodukt geworden iſt, an dem das Glück weit mehr zu bewundern wäre, als die Kraft, und deſſen Leiſtungen den Früchten eines Baumes glichen, der ohne weiteres Verdienſt einmal ſo eingerichtet worden, daß er Feigen und nicht Diſteln bringen müßte.

Wenn man hiergegen mit Recht behauptet, daß das Bild eines ſolchen Baumes ein ſehr unpaſſendes iſt, weil es die innre Arbeit und die oft mühevolle, wenn auch immer glückliche Geburt des hochbegabten Geiſtes ganz bei Seite ſetzt, ſo wäre es auf der andern Seite ein ebenſo großer Fehler, eine totale Gleichgültigkeit der Grundbeſchaffenheit anzunehmen, und etwa zu behaupten,

daß Geiſter wie Euklid, Newton und Laplace durch die angeſtrengteſte Arbeit den apolliniſchen Lorbeer hätten erringen können. Nord bleibt immer Nord, und Süd Süd; und wenn auch tropiſche Früchte in nördlichen Miſtbeeten und Treibhäuſern ein ſcheinbares Daſein erhalten, ſo möchte doch wol jeder Verſuch, in Sibirien Orangenwälder anzulegen, gänzlich mißlingen.

Aber was man vorzüglich bei der Sache überſehen hat, das ſind die Geiſtesbeſtimmungen und Ziele, die eine Verwandtſchaft zueinander haben und die oft von Befähigungen angeſtrebt, ja ſogar erreicht werden können, die urſprünglich nicht dafür geboren zu ſein ſchienen. Es gibt Bergwäſſer, die für den Wanderer den Anſchein haben, als wollten ſie, Länder und Reiche durchſtrömend, ganze Weiten in Rechts und Links theilen; und doch, in der Ebene angekommen, dämmen ſie ſich zu einem ruhig klaren See ab, deſſen Wellen nur noch zuweilen an den Ufern emporſchlagend, wie im Traume die alte Beſtimmung verrathen.

Dichtkunſt, Beredſamkeit, Geſchichte und Naturwiſſenſchaft ſind ſicherlich Kinder einer Familie, und wenn wir auch den nähern Grad ihrer Verwandtſchaft und das Recht der Erſtgeburt ununterſucht laſſen, ſo klingt doch in Göthe, Mirabeau, Johannes Müller und Oken eine Saite harmoniſch zuſammen, wie ſehr das übrige Spiel auch divergiren möge. Wenn ſich Göthe in Folge dieſer Kongruenz ganz der Natur und ihrem Studium hingegeben, Mirabeau die Poeſie umfaßt, Johannes Müller die Rednerbühne beſtiegen und Oken ſich in die Annalen der Vergangenheit gewagt

hätte: iſt es undenkbar, daß ſie alle vier eine große Rolle geſpielt hätten? Worauf bildete ſich Göthe mehr ein, auf den Fauſt oder auf die Farbenlehre? Iſt in Mirabeau's Briefen an Sophie keine poetiſche Leidenſchaft? Man leſe den oratoriſchen Schluß von Müller's (der übrigens auch Miniſter wurde) Weltgeſchichte! Und Oken endlich! Wer die Pflanzenkette organiſch faſſen, Fehlendes ſogar diviniren kann, ſollte der die Geiſterkette der Begebenheiten nicht verſtehen und (nach Schiller's Grundſatz) Fehlendes nach der Analogie ergänzen können?

Auf dieſe Weiſe ſcheint Schiller mit vorwiegend hiſtoriſch-philoſophiſcher Befähigung die Poeſie erobert zu haben.

Zur Lyrik hatte er geringen Beruf und half ſich ſchon hier mit Anlehnung an hiſtoriſche Traditionen; ſpäter, im ſogenannten Lehrgedichte und in der Ballade, ergreift er ſie wieder als ſichern Kompaß ſeiner Phantaſie. Denn der Fortſchritt in den menſchlichen Dingen, wie ihn die „Künſtler", der „Spaziergang", das „eleuſiſche Feſt" ausſprachen, iſt immer eine Kulturgeſchichte in nuce. Im Drama mußte ihm der Unterſchied zwiſchen ſeinen hiſtoriſchen und nichthiſtoriſchen Stücken zu eklatant auffallen, als daß er nicht bald ſeine eignen Erfindungen hätte kaſſiren und im Geſchichtlichen die Garantie des dichteriſch Möglichen ſuchen ſollen. Der Geſchichte endlich verdanken wir es vom Don Karlos an, daß eine entſprechende reale Hülle mit knapp anliegendem Faltenwurfe die Gedanken des Dichters präſentabel machte.

„Ich werde es mir geſagt ſein laſſen, ſchreibt er an Göthe, keine andre als hiſtoriſche Stoffe zu wählen; frei

erfundene würden meine Klippe ſein." Was die Philoſophie Schiller's betrifft, ſo iſt in einem eignen Abſchnitte gezeigt worden, wie die Spekulation es war, die Schiller'n über „Gott, Welt und Gemüth" die wahre Anſchauung erſchloß, während Göthe das Alles von ſelbſt wußte und in unendlich verſchiedenen Weiſen wie ein Inſpirirter herausorakelte.

Welches ſind die beſten Verſuche Schiller's, ſelbſt zur Zeit, wo er poetiſch noch gar nicht mit ſich auf dem Reinen war? Ohne Zweifel die hiſtoriſchen und philoſophiſchen. Schiller hatte eine heilige Liebe zu dem in deutlichen Frakturbuchſtaben ausgeſprochenen Fortſchritte des Menſchengeſchlechts, zur Geſchichte. Dies Geſetz war der Zeiger ſeiner Lebensuhr, das Perpetuum mobile ſeiner Seele. Und dieſe heilige Liebe zur Geſchichte war natürlich verbunden mit einer jungfräulichen Zartheit in ihrer Behandlung. Sehen wir die „Sendung Moſes". Ueberall ſieht Schiller den weltgeſchichtlichen Fortſchritt von der Natürlichkeit zur Geiſtigkeit, der ihm in flammenden Zügen zuſpricht, und ſelbſt da, wo die Bücher der Geſchichte ſchweigen, ahnt er mit ſeiner hohen Liebe zu ihr noch den Geiſt, der durch ſie hindurchweht, und preiſt ihn in einem feurigen Glaubensbekenntniſſe. Und wie jungfräulich war er dabei! Die neuere Kritik hat die Bücher Moſis zu glücklich angegriffen, als daß noch daran gedacht werden könnte, ſie rein hiſtoriſch auszudeuten; aber wer wird auch daran denken, die ganze Reihe der Kritiker von Semler und Michaelis bis auf Vatke für Hiſtoriker zu halten? Der ſollte erſt darthun, daß Niebuhr ein größerer Hiſtoriker wäre als Livius! Die beiden Funk-

tionen Hiſtoriker und Kritiker müſſen ſtreng auseinander gehalten werden: der Hiſtoriker iſt jungfräulich, wie der Epiker; der Kritiker darf es ſo wenig ſein, wie der Satiriker; der Hiſtoriker befriedigt und erbaut, und beſchriebe er das Leben des Tiberius; der Kritiker beunruhigt und zerſtört, und handelte es ſich um den Leib des Herrn. Von Kritikern wimmelt unſre zweifelvolle Zeit; Hiſtoriker wird erſt eine ſpätere Generation zeugen, wenn man um Das, was jene übrig laſſen, einig geworden iſt. Schiller war hiſtoriſch (nicht fertiger Hiſtoriker) im Grunde ſeines Weſens; er brauchte die Geſchichte als Ergänzung ſeines Geiſtes; Göthe ſchlug ihr kritiſch in's Geſicht, er hatte genug an ſich ſelbſt. Nichts ſtellt beide Geiſter ſchlagender einander gegenüber als die „Sendung Moſes" und den Verſuch über den „Zug in der Wüſte", der den Profeſſor Raumer in Erlangen ſo ſehr in Harniſch brachte.

Wie ſcharf und richtig ſtellt Schiller in „Lykurg und Solon" den Geiſt der beiden griechiſchen Hauptſtaaten einander gegenüber; wie richtend wird eine Staatsmaxime verworfen, die den Staat und ſein abſtraktes Beſtehen, trotz den Individualitäten ſeiner Bürger, zu fördern trachtet; und wie wahr wird ein anderer geprieſen, der es ſich zur Aufgabe gemacht hat, das Vehikel der Aufklärung und Bildung ſeiner Mitglieder zu ſein!

Was Schiller nirgends finden konnte, den Vereinigungspunkt zwiſchen Verſtand und Herz, zwiſchen reiner und praktiſcher Vernunft, die Geſchichte diktirte ihn ihm. Er wandte die Verſe:

„Was ſchöne Seelen ſchön empfunden,
Muß trefflich und vollkommen ſein"

in seiner Antrittsrede zu Jena, lange vor dem Wallenstein, auf die Geschichte an und suchte einen Zweck in ihr zu finden. Er fand diesen Zweck in dem merkwürdigen Satze: „Die ganze Weltgeschichte sei wenigstens nöthig, um diesen einzigen Moment zu erklären, daß er (Schiller) und seine Zuhörer sich hier, mit diesem Grade von Nationalkultur, mit dieser Sprache, diesen Sitten, diesen bürgerlichen Vortheilen, diesem Maße von Gewissensfreiheit zusammenfänden." Bei der Geschichte läßt Schiller den Trieb erwachen, den Kant bei der Betrachtung des Schönen entstehen ließ, nach Uebereinstimmung zu streben, Alles um sich her der menschlichen und vernünftigen Natur zu assimiliren und jede vorkommende Erscheinung zur höchsten Wirkung, zum Gedanken zu erheben. Auf diese Weise, hofft er, würde einst das Problem der Weltordnung gelöst sein, und wir könnten dann dem höchsten Geiste in seiner höchsten Wirkung begegnen. — Das ist die volle Würde des Historikers, der gleich frei von der Lobhudelei des Bestehenden, wie von der Blindheit der laudatores temporis acti, das Auge fest auf die Vergangenheit heftet, und, wie Friedrich Schlegel sagt, als umgekehrter Prophet, die Vergangenheit explizirt und den Traum der Edeln und Guten in ferner Zukunftsdämmerung sich erfüllen sieht, weil „die Gleichförmigkeit und Unveränderlichkeit der Naturgesetze und des menschlichen Gemüthes" es so wollen. — Göthe war Atomist in diesem Punkte, und dem Historiker gradezu entgegengesetzt; er sah lächelnd auf den humanistischen Eifer Herder's und seiner Genossen und sprach von einem Lazareth, das die Humanität noch aus der Menschheit

machen werde; Göthe war Egoiſt, er löſte ſich von dem Knäul der hiſtoriſch verwirrten Menſchheit los und ſtudirte jenen „glücklich geborſtenen Schafſchädel" am adriatiſchen Meere, während Schiller vor Eifer glühte, ſich in die franzöſiſchen Angelegenheiten zu miſchen und Ludwig XVI. zu vertheidigen. Schiller wurde von dem franzöſiſchen Volke zum Citoyen ernannt, Göthe vom Kaiſer, der die Revolution kaſſirte, zum membre de la légion d'honneur. Bettina erzürnte ſich in München über den reſervirten Abgott und wollte dem „Wilhelm Meiſter" gern den Tyroler Stutzen in die Hand drücken, um ihn aus der ſchlechten Geſellſchaft ſeiner Philinen und Aurelien und Jarnos zu befreien und in den Kampf der Freiheit zu ſtürzen; Schiller wäre, bei beſſern Geſundheits- und ungebundenern Lebensverhältniſſen, wol gar als ein zweiter Byron auf eins der Schlachtfelder der neuen Volksfreiheit geſtürmt, um ſein heißes Blut für die Menſchheit zu vergießen.

Ich habe Byron genannt, mit ihm hat Schiller eine frappante Aehnlichkeit: nicht der deutſche Shakespeare iſt er, ſondern weit eher der deutſche Byron. Schlagend iſt die Aehnlichkeit der von der Poeſie eigentlich verſchieden ſcheinenden Grundbeſtimmung beider Männer. War es bei Schiller die nach der Geſchichte, nach der Objektivität des menſchlichen Entwicklungsganges hintreibende Sehnſucht, die zur Poeſie wurde, ſo war es nach Gutzkow's durchaus richtiger Bemerkung der Charakter, der bei Byron den Dichter machte. Und wenn man ſich Schiller'n denken kann, wie er bei ſeiner herzinnigen Neigung zur Geſchichte ſeine poetiſche Anlage auf die rein hiſtoriſche

Detaillirung, die ihm in der Wirklichkeit fehlte, verwandt hätte, so würde Byron bei günstigerer Entwicklung vielleicht ein Mann der That, eine der Speichen im Rade der Geschichte geworden sein, wie sein Enthusiasmus für Napoleon deutlich zu verstehen gibt.

Byron hatte einen Vater, der sein Vermögen erheirathete, um Schulden zu decken, der sein Kind nicht im Zimmer leiden konnte, weil es zu viel schrie; eine Mutter voll der akutesten Heftigkeit, ein Verhältniß zu dieser Mutter, das sich bis zum Verdacht der gegenseitigen Vergiftung verging; dann kommt die engherzige englische Pädagogik, die das feurige Kind nicht bei der Neigung zu fassen wußte; im Hintergrunde eine Insulte von Seiten der Natur, die ihm seine Umgebung oft genug in Erinnerung brachte; endlich die romantisch lockende Erinnerung an das schottische Hochland und an den Traum seiner Kindheit, — Maria Duff: aus diesen Prämissen entstand Englands Dichter. Die Energie des Eigensinns bezeichnete sein Leben wie sein Dichten. Hätte man günstige Sterne über seine Wiege beschwören mögen, so kann man sich ihn denken als einen Fox oder Kanning oder mit dem Talente eines Brougham ausgerüstet, Freund alles Schönen und Großen, protestirend gegen den sechsjährigen Mord Napoleon's, aber nie im revoltirenden Griechenlande, selbst ein Rebell, die Seele aushauchend.

Beide, Schiller und Byron, bezwangen die bei einer theilweise widerstrebenden Grundbestimmung natürlichen Schwierigkeiten, beide erstürmten das Paradies der Poesie, der erste, indem er den Cherub mit dem Flammenschwerte durch sein unabläſſiges Streben für sich ge-

wann, der zweite, indem er dieſen Engel ermordete. Unterſchieden durch dieſe erſte Gewaltthat, ſind ſie es ferner darin, daß Byron die beſten ſeiner Dichtungen aus ſeinem Charakter ſchöpfte, Schiller dagegen aus dem Studium der Geſchichte; der erſte, reicher und zu kühnerem Fluge beſchwingt, ſeine Geſchichte ausbeutend, der andere die der Menſchheit. Byron iſt nur da ein großer Dichter, wo er der Souffleur iſt, der ſeinen Geſtalten ihre Rolle zuflüſtert, und fällt jedesmal da, wo er ſich dieſes Rückhalts begibt, d. h., wo er dramatiſch wird. Nicht einmal der reiche, hochgefeierte Orient konnte ihn dazu bringen, aus ſich ſelbſt herauszugehen und ſich dieſer heterogenen Natur gegenüber zum ruhigen Beſchauer zu machen: ſein unbeugſamer und rieſenſtarker Charakter verſchlingt dieſe ganze Natur und wirft ſie dann, die in ihm zum Elemente ſeines Weſens gewordene, vulkaniſch wieder aus. Thomas Moore hatte den Orient nie geſehen und ſchuf die unübertreffliche Lalla Rookh. Vom Giaour bis zum Don Juan iſt es die Byron'ſche Perſönlichkeit, die mit Rhetorik, Verzweiflung und Menſchenverachtung geſchwängert, Das ſchafft, was wir mit vollem Rechte an ihm bewundern; ſeine Dramen ſind unhaltbar und ſeine Lyrik nach einem früher ausgeſprochenen Geſetze nur da wirklich ſchön, wo ſie von einer durch Entfernung des Affektes gemilderten Melancholie diktirt wird, alſo nicht an den Stellen, wo er weiſſagt, er werde einſt unter die ruchloſeſten Anarchiſten der Geſchichte eingetragen werden, ſondern in Liedern wie das wunderzarte:

„When we two parted“ etc. —

Und nun Schiller's philoſophiſche Beſtrebungen! Sollte es wahr ſein, was Schwab meint, eigentlich Neues habe der Kantianer Schiller nicht produzirt, man ſchlage hier Schiller'n viel zu hoch an? Keineswegs. Aus unſerm Abſchnitte: „Schiller als Philoſoph" muß es hervorgegangen ſein, daß Schiller weſentlich in die Geſchichte der Philoſophie gehört. Sollte er aber vielleicht da haben aufhören müſſen, wo die Schulſprache des Kritizismus, die transzendente Terminologie in die allgemein verſtändige und verſtändliche Proſa überging, wie in vielen Stellen der äſthetiſchen Briefe und in der naiven und ſentimentaliſchen Dichtung? Auch nicht; ja wenn Schiller ſeine ganze Bilderfülle in den philoſophiſchen Vortrag hineingezogen, wenn er den metaphyſiſchen Gehalt des Wallenſtein theoretiſch mit lebendiger Fülle hingeſtellt hätte, wäre das kein Gewinn für die Philoſophie geweſen? So gut wie die Gnomen Göthe's zur Moral und Ethik gehören und von jedem Profeſſor benützt werden ſollten. Es iſt viel Mehres Philoſophie, als was das Wort auf dem Deckel des Buches trägt, ſo wie umgekehrt dieſes lange nicht immer in der Geſchichte behalten werden wird. Schiller hat ein für allemal, durch den unmittelbaren Genius getrieben, die Scheidewand zwiſchen Subjekt und Objekt zertrümmert, er hat das Prinzip erſchaffen, auf dem die ganze Schelling'ſche Lehre hervorblühte. Es wäre eine Lücke da ohne ihn. Wer dies begriffen hat, der kann ſich auch denken, wie Schiller bei der Philoſophie verharrend, noch Bedeutendes geleiſtet haben würde und daß es z. B. durchaus keine Unmöglichkeit geweſen wäre, ſich ihn als eine Philoſophie der Geſchichte ſchreibend zu

denken, bei der wol etwas mehr herausgekommen ſein möchte, als bei den antikritiſchen Humanitätsideen von einem renovirten Braminenthum, das Herder mit kosmopolitiſchem Eifer in ſeinem Buche predigte.

Doch wir lenken ein, wir möchten nicht daſür gehalten werden, ſelbſt ein „Wenn und ein Aber" in die Welthiſtorie hineinzutragen. Wo es dieſen Schein hat, war das Beſtreben ſchuld, Schiller'n recht erſchöpfend zu faſſen und neben der dichteriſchen Anlage die beiden andern, die hiſtoriſche und philoſophiſche, gehörig zu betonen. Die Wahrheit iſt, daß Schiller nur Das werden konnte, was er wurde, wenn er den Weg durch die Geſchichte und die Aeſthetik nahm. Er mußte ſo ſtark hiſtoriſch ſein, weil er der Dichter der Freiheit werden ſollte, er konnte dieſes nur ſein, wenn jenes war. Die Geſchichte iſt der Boden der Freiheit. Gäbe es keine Geſchichte, ſo würden wir den Begriff Freiheit gar nicht haben. Der Prozeß der Freiheit iſt die ewige Ver- und Entpuppung der Dinge, metaphyſiſch, ſittlich und politiſch. Schiller ward eins mit der Geſchichte, damit ſie als lebendige Blüthe wieder aus ihm herausſchlage. Göthe ſang den Menſchen, das Individuum, wie ihn nie ein Dichter geſungen hat, Schiller die Menſchheit, den großen Siegesgang, die Pilgerfahrt nach dem Morgenlande der Freiheit. Göthe konnte die Geſchichte nur da gebrauchen, wo ſie individuell wurde, in der Biographie; Schiller war kaum leidlich glücklich in Porträtirung ſeiner einzelnen Helden, aber die Idee, das Ganze, der große Wegweiſer an den Kreuzwegen ſcheidender Epochen, das Woher, das Wo, das Wohin, das verſtand er. Und Philo-

ſoph mußte er ſein und ſich einmal ganz in die Tiefen der „Mütter" verſenkt haben, um ſich von der überſpannten Idealität zu befreien, um Reſpekt vor dem Objekt, vor dem Sinn, vor der Materie zu bekommen. Die Geſchichte des 30jährigen Krieges und die Ueberwindung Kant's ſind gleich nothwendig zum Verſtändniß wie zur Schöpfung des Wallenſtein. Ohne die Geſchichte wäre es nicht Wallenſtein geweſen, der ſo äußerſt paſſend jetzt im Schiller'ſchen Geiſte hervortritt; ohne die Philoſophie hätte Wallenſtein die Welt in Stücke zertrümmern müſſen.

Auf dieſe Weiſe kann man alſo dem Satze: Poeta nascitur, non fit den andern entgegenſtellen: Poeta fieri potest, der Dichter kann auch werden. Und was nun ein ſolcher gewordener Dichter leiſten und bieten kann, das wird uns bei Schiller recht klar werden, klarer als bei Byron, der die Maxime der Läſſigkeit vor Schiller'n voraus hatte.

Ein und dreißigstes Kapitel.

Wallenstein.

Schiller selbst stellt uns in einem Briefe an Göthe auf den Standpunkt, von dem aus wir das Riesenstück „Wallenstein" zu betrachten haben. „Und so hoffe ich, soll mein Wallenstein und was ich künftig von Bedeutung hervorbringen mag, das ganze System Desjenigen, was bei unserm Commercio in meine Natur hat übergehen können, in concreto zeigen und enthalten." Und ferner: „beinahe möcht' ich sagen, das Sujet interessirt mich gar nicht und ich habe nie eine solche Kälte für meinen Gegenstand mit einer solchen Wärme für die Arbeit in mir vereinigt. Den Hauptcharakter, sowie die meisten Nebencharaktere, traktire ich wirklich bis jetzt mit der reinen Liebe des Künstlers; blos für den nächsten nach dem Hauptcharakter, den jungen Piccolomini, bin ich durch meine eigene Zuneigung interessirt." Endlich: „Es steht in meinem Vermögen, eine gegebene, bestimmte und

beſchränkte Materie zu beleben, zu erwärmen und gleichſam aufquellen zu machen, während daß die objektive Beſtimmtheit eines ſolchen Stoffs meine Phantaſie zügelt und meiner Willkühr widerſtrebt."

Man ſieht, wie wunderlich es Schiller'n vorkam, als er zum erſten Male ſeinem Stoffe objektiv entgegenſtand, und man weiß, welche Friſt erforderlich war, bis dies erſte objektive Stück zum Abſchluß und zur Aufführung kommen konnte. Gervinus ſagt, es ſei in der That rührend, ihm zuzuſehen, wie er nun, um nichts mehr zu diviniren, um zu Allem realen Boden zu gewinnen, bald in Carlsbad das öſtreichiſche Militär beobachtet, und in Eger das Rathhaus, das Bild Wallenſtein's und das Haus ſeiner Ermordung aufſucht, bald cabbaliſtiſche und aſtrologiſche Studien macht und den Abraham a Sancta Clara für ſeinen Capuziner lieſt oder ſpäter für ſeine Glocke den betreffenden Artikel in Krünitzen's Encyklopädie und für die Jungfrau die Dichtungen der Troubadours ſtudirt.

Carlyle ſagt bei Gelegenheit des Wallenſtein: Frankreich erhob ſich nie, ſelbſt in den Tagen ſeines Corneille, bis zu Schiller's Sphäre, ebenſowenig kann England ſeit Eliſabeth's Zeiten einen dramatiſchen Dichter nennen, der ihm an Kraft des Geiſtes, des Gefühls und an vollendeter Ausbildung zu vergleichen wäre. Aber wie will Carlyle den Satz durchführen, Fauſt ſei mit Wallenſtein verglichen nur ein leicht hingeworfener poetiſcher Erguß? Fauſt hat allerdings Aehnlichkeit mit Wallenſtein, Fauſt iſt der ideale Wallenſtein und der erſte Theil ſchließt ganz mit dem unverſöhnten Abbrechen der Frage, von

der Hegel in Bezug auf den Wallenstein sagt: „Wenn das Stück endigt, so ist Alles aus, das Reich des Nichts, des Todes hat den Sieg behalten, es endigt nicht als eine Theodizee.“ Göthe versöhnte im fünften Akte des zweiten Theiles, nachdem er uns freilich durch vier Akte einen allegorischen Mummenschanz vorgeführt hat, der die Bethätigung des Mannes im Leben bedeuten soll, alle Dissonanzen auf's Glorreichste. Dies mangelt dem Wallenstein. Aber auch nur den ersten Theil berücksichtigt, gehört eine große Oberflächlichkeit oder Unzulänglichkeit dazu, Derartiges zu behaupten.

Wilhelm von Humboldt schreibt an Schiller ungefähr in der Zeit, da sich der Letztere zum Wallenstein schürzte: „Ich bin sehr begierig zu sehen, wie Sie den Uebergang von der Metaphysik zur Poesie gemacht haben. Beide so verschiedene Richtungen entspringen aus Einer Quelle in Ihnen und das Charakteristische Ihres Geistes ist es gerade, daß er beide besitzt, aber auch schlechterdings nicht eine besitzen könnte; darum ist aber freilich Ihre Poesie und Ihre Philosophie etwas Anderes, als was man gewöhnlich antrifft.“ Sehr bezeichnend ist der Ausdruck Humboldt's, daß in Schiller's Poesie mehr „Nothwendigkeit des Ideals“ herrsche, als man sonst gewohnt sei.

Noch im Jahre 1797 war Alles, was vom Wallenstein bereits vollendet war, in Prosa geschrieben. Im Dezember dieses Jahres schrieb Schiller an Göthe: „Ich bin nach reifer Ueberlegung bei der lieben Prosa geblieben, die diesem Stoffe auch mehr zusagt.“ Man sieht, wie weit Schiller davon entfernt war, ohne Weiteres die Bahn des Don Karlos zu verfolgen, als er den Wallen-

ſtein begann. Die Spekulationsperiode hatte ihn als einen innerlich und äußerlich Andern entlaſſen, er fing eine nagelneue poetiſche Exiſtenz an. Die Wünſche für und die Klagen über dieſe Erneuerung der Proſa ſind eben alle eitel. Schiller, noch ganz von der Spekulation infizirt, obgleich er ſich bereits mit höhnendem Sarkasmus gegen Fichte und die Metaphyſik gewandt hatte, Schiller mit der vollſtändig ausgearbeiteten Idee des Schickſals und der Nothwendigkeit im Kopfe, konnte ſich ſicherlich vor der Hand nur in dem Ausdrucke bewegen, der ihm jene Idee zugetragen hatte; er befreite ſich erſt im Verlauf der Arbeit davon und der Uebergang zum Rhythmus iſt der Anfang dieſer vollſtändigen Befreiung. Wünſchen, Schiller möge bei der Proſa verharrt haben, heißt ſeinen ganzen Entwicklungsgang nicht verſtehen. Allerdings konnte der Stoff den erſten Entſchluß, die Proſa zu wählen, nur unterſtützen; aber daß nur ein ſo realer Stoff den Dichter in Anſpruch nehmen konnte, war eben die Folge ſeines Studiums und ſeines Umganges mit Göthe. Nach dieſem kam es ja gar nicht auf den Stoff, ſondern auf die Art der Behandlung an.

Wenn wir nun ſo den Standpunkt zu ſichern ſuchen, von dem aus dem Wallenſtein eine hohe Geltung und feierliche Anerkennung gezollt werden, zugleich aber erkannt werden muß, wie die Schiller'ſche Errungenſchaft in dieſem Stücke noch nicht durchaus rein zu Tage kommen kann, ſondern wie daſſelbe der gigantiſche Verſuch bleibt, das Reale in ſich ſelbſt als Ideales darzuſtellen, ein Verſuch, der dem Dichter erſt im folgenden Stücke zum glücklichen Gelingen wurde, ſo muß uns die

Hoffmeiſter'ſche Atomiſtik in dieſer Betrachtung gewaltig ſtören. Nach Hoffmeiſter ſteht der Wallenſtein in makelloſer Schöne vor uns, wie ein vollkommenes Naturprodukt (!!), und übertrifft in ſeiner Art (in welcher?) die beiden nachfolgenden Stücke (!) Die Kritik ſieht ihr Unvermögen nicht beſſer ein, als einem ſolchen Meiſterwerk gegenüber (die rechte Kritik kann ſich erſt vor ſolchen Meiſterwerken zeigen. Man leſe Rötſcher's Kritik des „Lear" und Eduard Gans über „Hamlet").

Ferner glaubt Hoffmeiſter, im Wallenſtein ſei eine Zwiegetheiltheit des dichteriſchen Bewußtſeins, ähnlich der, die wir im Don Karlos aufzeigten. Die erſte Anlage des Stücks ſei noch von Schiller, dem Stürmer, gemacht, der zweite Plan ſei aus der Schickſalsidee entſprungen, Wallenſtein wäre nach der erſten Anlage als Haupthelb des dreißigjährigen Krieges unter denſelben kosmopolitiſchen Geſichtspunkt geſtellt worden, wie die frühern Helden. Seit dem Jahre 1793 hätten ſich allmählig Schiller's Freiheitsideen in's Sittliche zurückgezogen und eine Umbiegung genommen, in der ihm die Schickſalsidee willkommen geweſen. Nun habe er ſein Drama auf ein neues Beet verpflanzt. — Dagegen iſt gleich zu erinnern, daß, wenn die „erſte Konzeption beſtimmend oder höchſt einflußreich auf die ſpätere Vollendung" war, die „makelloſe Schöne des Ganzen" ſehr in's Gedränge kommt.

Im Ganzen müſſen wir aber geſtehen, daß wir dieſe Hoffmeiſter'ſche Spaltung ganz und gar nicht begreifen. Hoffmeiſter ſtrengt ſich zwar ſehr an, zu zeigen, daß das erſte Motiv, wonach die Idee des Wallenſtein Auflehnung eines durch geiſtige Kraft und äußere Stellung über-

mächtigen Mannes gegen die gesellschaftliche Ordnung und sein hierdurch herbeigeführter Untergang sei, an vielen Stellen noch jetzt durchblicke. So z. B. wenn Max zu Questenberg sagt (I, 5.):

> Es braucht
> Der Feldherr jedes Große der Natur;
> So gönne man ihm auch in ihren großen
> Verhältnissen zu leben. Das Orakel
> In seinem Innern, das Lebendige —
> Nicht todte Bücher, alte Ordnungen,
> Nicht modrige Papiere soll er fragen,

oder wenn Buttler spricht:

> Wer unter diesen (übrigen Helden) reicht an unsern Friedland?
> Nichts ist zu hoch, wonach der Starke nicht
> Befugniß hat, die Leiter anzulegen,

so soll das dieselbe „kosmopolitische" Auflehnung wider das Gewordene sein, welche auch die früheren Helden charakterisirt. Aber, möchten wir fragen, soll denn der zerschmetternden Wucht des Geschickes gar nichts entgegenstehen, soll denn Wallenstein fallen wie eine Fliege? Beklagt sich Schiller nicht selbst, daß er den Verhältnissen und dem Verhängniß eine zu große Rolle eingeräumt habe? Daß Wallenstein den Plan zur Auflehnung gehabt hat, ist eben seine Substanz, daß das Schicksal ihm entgegentritt, ist die andere Seite der Idee. Das Schicksal siegt, Wallenstein fällt. Das ist der Plan der Tragödie. Aber das Schicksal ist nicht genug in seiner Brust und das ist der Fehler.

Süvere, der ein ganzes Buch über „Wallenstein" geschrieben hat, sagt vollkommen richtig: „Des Schicksals

eiſerne Gewalt, fürchterlich den Mann umſtrickend, der ſie zuerſt gereizt, auf Die zurückfallend, welche ihr dienten, und zermalmend Alles, was ſich ihnen näherte, iſt das Thema des Wallenſtein.“ „Aber, ſagt Hinrichs, im Wallenſtein ſehen wir nur Verheerung, der Geiſt entſchwindet nicht leicht in ſeine heimiſchen Regionen, keine von ihm verklärte Geſtalt ſteigt ſchwebend auf mit der Palme der Unſterblichkeit, welche den Eindruck des grauſigen Werkes mildert und uns das Leben wieder lieb macht.“ Hegel berührt daſſelbe: „Der Tod ſiegt über das Leben, unglaublich! abſcheulich! Dies iſt nicht tragiſch, ſondern entſetzlich, dies zerreißt das Gemüth, daraus kann man nicht mit erleichterter Bruſt ſpringen.“ Wünſchenswerth möchte es erſcheinen, wenn der von Hoffmeiſter angegebene erſte Plan wirklich in die Subſtanz des Stückes eingedrungen wäre, damit das Ende nicht ſo Schrecken zu ſein brauchte. Das iſt aber gerade nicht geſchehen. Wenn früher die Freiheit eine zu große Rolle ſpielte und die Nothwendigkeit dadurch zu einer nicht beabſichtigten Berechtigung gelangte, ſo iſt es jetzt grade umgekehrt, die Nothwendigkeit umklammert uns und den Helden wie die Schlangen den Laokoon und wir ſeufzen über die Härte des Geſchicks und ſehnen uns nach Freiheit. Die Philoſophie hatte Schiller'n geläutert, ſie ließ ihn nur beim erſten Gebrauche in ein anderes Extrem umſchlagen und Göthe hat ganz Recht, wenn er zu Eckermann ſagt, es ſei zu viel „Philoſophie“ in dieſem Stücke. Auch Gervinus hat den Tadel treffend angegeben, wenn er ſagt: „Schiller ſchied die Nothwendigkeit des Geſchickes, ganz ungleich Göthe'n, der beides ausdrücklich für

einerlei erklärte, von der Natur des Menſchen, der nach jener Anſchuldigung des Zeus die Götter irrig des Böſen zu zeihen pflegt, das er ſich ſelbſt bereitet. Er gibt damit den reinen Zuſammenhang der Handlung und Kataſtrophe auf, der bei Shakespeare und Göthe immer ganz tadellos iſt; dies erfolgte aus der Abſicht, die alte Tragödie nachzuahmen, die er offenbar nach den chriſtlichen Verdächtigungen mißverſteht, die über das blinde Fatum des alten Trauerſpiels in Umlauf ſind."

So motivirt ſich der Haupt- und Grundtadel, den man mit Recht gegen den Wallenſtein aufbringt, das Schickſal iſt hier mindeſtens halb blind, anſtatt in völligem Einverſtändniß mit der Natur des Menſchen. Jene Stelle Göthe's, die man hier entgegenhalten muß, heißt: „Im Trauerſpiele kann und ſoll das Schickſal, oder, welches einerlei iſt, die entſchiedene Natur des Menſchen, die ihn blind da und dorthin führt, walten." — Hoffmeiſter aber iſt hier, wie ſo oft, am Rechten vorübergegangen.

Hinrichs hat den Wallenſtein im Ganzen richtig gefaßt: „Der dreißigjährige Krieg war ein politiſcher Glaubenskrieg, ein Kampf der alten und neuen Kirche, des alten und neuen Staats. Der Menſch wurde mit der Forderung der Denk- und Gewiſſensfreiheit auf ſich ſelbſt geſtellt und kann, ſeiner ſelbſt gewiß, ſich in Allem auf ſich ſelbſt beziehen. Um aber in der Welt etwas zu werden und zu ſein, muß er ſich bilden und befähigen, muß ſein Selbſt abarbeiten, um ſich in der Welt geltend zu machen. Er befriedigt ſich auch in der Welt, im Dienſt des Allgemeinen; es kann ihm jedoch mehr um ſeine Be-

friedigung als um das Allgemeine, den Staat selbst zu thun sein. Der Staat, das Allgemeine, Substanzielle, wird alsdann anstatt Zweck, blos Mittel seiner Befriedigung. Der Staat, das Sittliche befriedigt ihn nicht, sondern was im Staat Gegenstand des Begehrens ist, Macht und Reichthum. Je mehr er sich geltend macht, je höher er steigt, um so mehr gewinnt er an diesen Mitteln. Wenn er sich selbst zum Zweck macht, indifferent und gleichgültig gegen das Allgemeine ist, kann er mit solchen Mitteln in Händen demselben höchst gefährlich werden. Das ist die Stellung Wallenstein's in der Welt und im Leben. Er hat kein substanzielles Interesse am Allgemeinen selbst, sondern macht dasselbe zum Mittel seines Interesses und damit seiner Hab- und Herrschsucht.

So richtig dies im Ganzen ist, so muß doch der letzte Satz offenbar übertrieben genannt werden, Wallenstein ist nicht ohne alles substanzielle Interesse am Allgemeinen, Er will will zwar der Hersteller der Ordnung und des Friedens sein, Er will die Schweden über die Ostsee jagen, Er will dem Kaiser Bedingungen vorschreiben und Böhmen für sich behalten; aber er will doch Ordnung und Frieden, Vertreibung der Schweden, des Reiches Wohlfahrt. Hätte Wallenstein nichts von substanziellem Interesse, so wäre er Karl Moor und der noch kaum. Wallenstein lebt inmitten der Wirklichkeit des modernen Staates; soll er ein tragischer Held sein, so muß er vor allen Stücken nicht inhaltslos erscheinen, er muß von der lebendigen Wirklichkeit erfüllt sein, und weil er das wirklich ist, darum gleicht der Ausgang so sehr einer Schlachtbank und

Hegel hat Recht, wenn er über den „Triumph des Todes" trauert.

Hinrichs hat auf eine tiefe und wahre Weise die Rettung Schiller's in Bezug auf die Uebermacht des Schicksals versucht. Er richtet sich dabei verbessernd gegen Süvere, Tieck und Hegel. Nach Süvere sei es Uebermaß der Kraft und Zusammengreifen der Umstände, die den Helden zu Falle bringen; nach Tieck erliege er den Umständen, der herbeigeführten Nothwendigkeit; nach Hegel werde er nicht bekämpft und besiegt von einer entgegenstehenden äußern Macht, als vielmehr von allen Mitteln zur Ausführung seines Zweckes entblößt. Aber dabei, sagt Hinrichs, sei das Schicksal in Wallenstein's eigner Brust übersehen, welches der Zwiespalt des Verstandes mit dem Herzen sei. Man habe die Episode Max und Thekla bisher nur als Beiwerk, als Zuthat betrachtet und nicht als im Wesen des Stücks begründet gefunden. Dies sei falsch. Das Schicksal im Wallenstein sei modern, romantisch und die ächt romantische Empfindung sei die Liebe. Dadurch daß der Dichter die beiden Häuser Wallenstein und Piccolomini, die sich so furchtbar in der Tragödie trennen, durch die Liebe Max'en's und Thekla's, ähnlich wie in Romeo und Julie, verbinde, erhebe er das antike Schicksal aus seiner abstrakten Substantialität zur subjektiven, romantischen Empfindung. Wallenstein rechne auf die Leidenschaft Max'ens. Er wolle Neigung und Liebe in seiner Brust entzünden und ihn dadurch an sein Wagniß knüpfen; aber er wolle die Leidenschaft nicht befriedigen, sondern eine Königskrone auf Thekla's Haupte sehen. Er treibe ein heimlich

Spiel mit den Neigungen Anderer, mit der Liebe des Freundes und des eignen Kindes, was ſeine Schuld nothwendig erhöhe und uns ſeinen Fall und Tod weniger ſchmerzhaft empfinden laſſe.

Leider iſt dies Spiel im Drama ſo heimlich getrieben, daß man es gänzlich errathen muß, ja ſelbſt die Gräfin Terzky, die denn doch wol mit unter der Decke ſtecken muß, ſagt zu Wallenſtein (W. Tod III, 4)

Dieſe Reiſe —
Wenns deine Abſicht nicht geweſen, ſchreib's
Dir ſelber zu. Du hätteſt einen andern
Begleiter wählen ſollen!

wobei uns denn freilich Wallenſtein's Worte zu Terzky (Piccolomini, II, 5) einfallen:

Und woher weißt du, daß ich ihn nicht wirklich
Zum Beſten habe? Daß ich nicht euch alle
Zum Beſten habe? Kennſt du mich ſo gut?
Ich wüßte nicht, daß ich mein Innerſtes
Dir aufgethan.

Auch kann die Epiſode, die ſo ſicher in ſich ſelbſt ruht, wie das Gefühl, das ihr Gegenſtand iſt, nie vom großen Publikum richtig verſtanden werden. Sie wird fortwährend den ungemeinſten Effekt der Rührung hervorbringen, aber von da bis zum Verſtändniß iſt's noch weit. Phyſiologiſch könnte Thekla zur Noth erklärt werden, aber dramatiſch iſt ſie ſicher nicht und Gervinus hat mit herrlichem Aperçu geſagt: „Neben Werther, dem Schiller ſelbſt eine ſolche überſpannte Empfindung zuſchreibt, ſteht Lotte in aller Natürlichkeit dem Phantaſiebilde des Liebenden zur Seite.

aber hier ist dem Gedankenbilde Körper gegeben und das duldet das Gesetz des Dramas noch weit weniger als das des Romans."

So wenig in der Neigung als im Begehren hat Wallenstein Willen genug, um als tragischer Held vollkommen zu sein, und das Ende ist und bleibt Schrecken ohne eigentliche Versöhnung. Raumer hat den realen Wallenstein ganz analog dem Schiller'schen Idealtypus hingestellt. Zwischen den leidenschaftlichen, fremden oder einheimischen Parteien seiner Zeit als eine selbständige, ordnende und entscheidende Macht aufzutreten, war damals weder so unmöglich, noch so unnatürlich und verderblich, als es in andern Zeiten erscheinen muß. Auch waren die meisten seiner Feinde nur neidische, unverständige, verächtliche Personen. Andrerseits mangelte dem Herzog allerdings die edle Offenheit und einfache Handlungsweise eines durchaus reinen Charakters. Das Schwanken zwischen verschiedenen Maßregeln, das gleichzeitige Einwirken und Durcheinanderwirken von Verstand, Vorsicht, Uebermuth, Aberglauben, Eigennutz und Ehrgeiz ward Ursache, daß Wallenstein nicht blos das Vertrauen aller Heerführer, sondern auch die eigne Haltung verlor und zwischen reiner Tugend und kühnem Frevel in der Mitte zu stehen schien.

So ist ideal der Schiller'sche Wallenstein gehalten: — ein politischer Hamlet wider den Willen des Dichters.

Nun zum Wallenstein als Kunstwerk. Hier war eine unübersehbare Masse von Realitäten, die durch das Band idealer Einheit zu bändigen übrig blieb. Schiller selbst faßte die Aufgabe diesmal richtig von dieser Seite, indem

er ſagte „Wallenſtein ſolle durch Realität intereſſiren, wie Don Karlos durch Idealität.“

Sehen wir, wie es mit der zu bändigenden Realität und der Vermeidung der weltentfremdeten Idealität im Stücke ſelbſt ſteht! Was die erſtere betrifft, ſo beweiſt Schiller's eignes Geſtändniß, die lange Zeit der Vorbereitung und das vielfache Umarbeiten des Einzelnen, wie ihm die Geſchichte hier denſelben Streich ſpielte, den ſie ihm ſchon einmal im Fiesko geſpielt hatte: ſie entſchädigte ihn mit fertigen oder wenigſtens leicht abzufertigenden Charakteren, während ſie ihn auf der andern Seite in ihre epiſche Breite hineinzog. Elf Akte drücken in einem langen, langen Nacheinander Das aus, was Shakespeare ſicherlich in einem viel prägnantern Ineinander in fünf Akten gegeben hätte. Fachartig wie in einer übel disponirten Literaturgeſchichte kommt hier das Luſtſpiel: „Wallenſtein's Lager“, das Drama: „die beiden Piccolomini“ und endlich die Tragödie: „Wallenſtein's Tod“ nebeneinander hermarſchirt, wo ein dem Shakespeare verwandter Geiſt in göttlichſter Sicherheit die drolligſten Lagerſzenen mit dem tiefſinnigſten aſtrologiſchen Geſpräche, den wüſteſten Kriegstumult mit dem flüſterndſten Liebesdialog hätte abwechſeln laſſen. Wenn es ein populäres Wort für das Genie gibt, ſo heißt es: wagen, oser, und dies Wort kennt Schiller hier noch nicht, oder vielmehr er hatte es verlernt, weil es ihm früher ſchlecht bekommen war. Es bezeugt aber eben die vollkommene Aechtheit des dichteriſchen Nachſchöpfers, wenn er Scherz mit Ernſt gattet, wie Börne einmal ſehr humoriſtiſch ſagt: „Gott iſt wie Shakespeare, er läßt Scherz auf Ernſt

folgen. „So bekommen wir nun bei Schiller den Spaß gleich vorab und in den beiden folgenden Abtheilungen geht der Einheitspunkt verloren, da bei zehn Akten ein künstliches Auf- und Absteigen nicht wohl möglich ist. Das heißt die odiöse Langweiligkeit des dreißigjährigen Krieges nachahmen und uns, anstatt einer poetischen Spannung, eine natürliche Abspannung angedeihen lassen. Es liegt ein wunderbar mächtiges Gesetz in der Fünfzahl der Akte verborgen, das noch von keinem Genie umgestoßen, sich im Gegentheile jedesmal empfindlich rächte, sobald es verletzt wurde. Auf die Dreizahl läßt es sich bei engerm Horizonte des Geschehenden reduziren, aber jede andere Beschränkung oder Erweiterung ist unstatthaft.

Man hat die drei Abtheilungen des Wallenstein sehr unpassender Weise unter dem Namen einer Trilogie zusammenfassen wollen, ein Verdienst, das freilich mit einem Schlage allen Tadel über die Unzulänglichkeit des Dichters dem endlosen Stoffe gegenüber in eitel Lob verwandeln würde. Hinrichs sagt aber mit Recht, jedes einzelne Stück der alten Trilogieen stelle eine abgeschlossene Handlung dar, weise zwar hin auf die folgenden Stücke, gelte aber für sich als ein Ganzes. Kann man die Piccolomini geben ohne Wallenstein's Tod? Ist Wallenstein's Tod ohne die Piccolomini verständlich, das heißt so verständlich wie ein Stück aus einer griechischen Trilogie ohne seinen Vorgänger? Und selbst das Lager, was soll es uns eigentlich ohne die folgenden Stücke? Tieck bemerkt sehr richtig, daß die einzelnen Theile in einander überfließen. Der augenscheinlichste

Beweis ist der, daß die Piccolomini in der ersten Fassung noch die beiden ersten Akte von Wallenstein's Tod enthielten, und der schlaue Göthe wußte recht gut, was er wollte, als er an seinen ängstlich die immer größere Masse übersehenden Freund schrieb: „Sollte Sie der Gegenstand nicht am Ende noch gar nöthigen, einen Cyklus von Stücken aufzustellen? Daß der Rhythmus in die Breite lockt, ist natürlich; denn jede poetische Stimmung mag's sich und andern gern bequem und behaglich machen." Wo bleibt da die griechische Trilogie?

Das „Lager" führt uns den Leib vor, dessen Seele Wallenstein ist. Unüberwindlich bleibt er, so lange diese beiden einen lebendigen Organismus bilden. Aber schon zeigen sich Zeichen von Mißhelligkeit, von möglicher Trennung. Schon wird die Streitfrage berührt, wer mehr zu sagen habe, der Kaiser oder der Feldherr. Zum eigentlichen Hader kann es nicht kommen, denn diese Masse bekommt ihren Impuls von höheren Organen, von den Feldherrn; erst als diese Partei und Entschluß fassen, theilen sich auch die Regimenter. Es ist sehr erbaulich zu lesen, wie Gustav Schwab den armen Hinrichs verlästert, weil er vom Lager gesagt: „Die Freiheit der Soldaten ist hier nicht mehr der Wirklichkeit gegenüber, wie in den Räubern, sondern in der Wirklichkeit abstrakt. Die Soldaten dienen einem rechtlichen Zweck, sind der Ordnung des Lebens gegenüber keine Bande, wie die Räuber, sondern gehören vielmehr zur Ordnung." Dagegen bringt Schwab das Raub- und Sündenleben des Wallensteinischen Heeres in Betracht, als wenn das nicht

eben Anomalie, „momentane Unordnung" wäre, die doch wahrlich den rechtlichen Grund nicht untergräbt, auf dem in organiſirten Staaten das Kriegsheer fußt.

Ueber die „Piccolomini" ſagt Carlyle: „Der militäriſche Geiſt, der in dem erſten Stücke athmet, belebt auch dieſes. Die vorherrſchenden Motive dieſer Oberſten und Hauptleute ſind ganz die der Jäger und Küraſſiere, nur verfeinert, aber im Weſen dieſelben." Carlyle will mit ſeinem „verfeinert" ſagen, daß wir uns in einer höhern Region, nicht mehr bei der blinden Maſſe befinden, daß wir Neigungen und Begehrungen ſich vor uns entwickeln ſehn, die ſo lange unauflöslich an das Haupt der Armee gefeſſelt ſind, als dieſes eben nichts weiter will, als kaiſerlicher Heerführer ſein, die aber von dem Augenblicke, wo ſich dieſer einen eignen Zweck ſetzt, in Partikularbegehren und Neigungen auseinander gehn, ein Kampf, der ſich in den Piccolomini entſpinnt, der aber noch nicht durchgeführt werden kann, weil das Haupt des ganzen Organismus noch nicht den wirklichen, poſitiven Entſcheid gegeben hat. Mit dieſem Entſcheid und deſſen Folgen, dem allgemeinen Zuſammenſturz des Feldherrn und aller Derer, die an ihn gefeſſelt waren, beſchäftigt ſich „Wallenſtein's Tod."

Mit zögerndem Entſchluß, mit wankendem Gemüth
Zog ich das Schwerdt: ich thats mit Widerſtreben,
Da es in meine Wahl noch war gegeben!
Nothwendigkeit iſt da, der Zweifel flieht,
Ich fechte für mein Haupt und für mein Leben.

Schon aus dem Begriff dieſer Steigerung des Stoffes, nicht der Form blos, wie Göthe will, geht deutlich her-

vor, wie der Eintheilungsgrund beim Wallenſtein ein mehr äußerlicher, durch die Unendlichkeit der Maſſe hervorgebrachter war. Die Realität ſiegte, aber ſie ging zugleich mit dem Dichter durch, die ideale Einheit löſte ſich auf.

Soviel über den Umfang des Kreiſes; betrachten wir jetzt die in denſelben gezeichneten Figuren, die Charakterzeichnungen. Es wird ſchwer halten, ſich bei Betrachtung des Helden einer Anſpielung zu enthalten, die ich ſo ausdrücken will: „Es ſcheint, als ob Schiller die objektiv geſchichtliche Schwankung über Wallenſtein's Charakter und That in die Subjektivität ſeiner Geſinnung hätte legen wollen. Weiß man bei dieſem Wallenſtein ein einziges Mal, was er eigentlich will, wenn es ihm Ernſt iſt, wie er es zu erreichen gedenkt das ſchwindelnde Ziel ſeiner Gedanken? In der That, es iſt ſeinen Untergebenen und frühern Lieblingen gar nicht übel zu nehmen, daß ſie Einer nach dem Andern von ihm abfallen und ihn endlich als „entlaubten Stamm" ſtehen laſſen. Das Spiel mit dem Gedanken und die Macht der Umſtände ſtürzen den Helden. — Der rechte Wallenſtein, der Tragödienwallenſtein, müßte kühn, ſtolz, abergläubiſch und entſchloſſen ſein, er müßte kaum einen Freund haben, dem er ſeinen Plan mittheilte; aber er brauchte ſeine Leute wie Maſchinen, indem er ihnen ſo viel ſagte, als grade nöthig wäre, um ſie dadurch zum Höchſten zu ſtacheln; er möchte ſich den Rücken freihalten, aber nur um im Falle der Gefahr von vorne beginnen zu können. Ehrgeizig und feſt müßte er das Ziel vor Augen behalten, das ihm die Sterne als ſeiner würdig enthüllten,

und erſt zuletzt, am Punkte der Verwirklichung, da müßten plötzlich die Schleuſen der poſitiven Macht ſich öffnen, und alle die langſam unter der Erde zuſammengelaufenen Fluthen des Hinderniſſes mit einem Schlage hervorſtürzen, unüberwindlich, erdrückend, richtend. Den Zuſchauer dürfte die Sammlung dieſer Hinderniſſe ſchon lange in Unruhe gebracht und auf die Kataſtrophe vorbereitet haben; aber ſie dürfte uns den Helden nicht anfreſſen, aus dem Herzoge von Friedland darf kein Hamlet werden. Oder iſt dieſer kein Hamlet, wenn man die ſchönen und tiefſinnigen Sprüchlein, die er in ſeine Schreibtafel einträgt, mit der ſchlagendſten Wahrheit grade auf ihn ſelbſt anwenden kann? z. B.

„Und die Gewohnheit nennt er ſeine Amme",

an der Niemand mehr klebt als Wallenſtein ſelbſt. Das nenne ich die falſche Idealität, die der Realität nur ſchlecht aufgeleimt iſt und die man hier bei Schiller das alte Regime nennen kann im Gegenſatz gegen das neue.

Gänzlich in dies alte Regime fällt die Epiſode: Max und Thekla. Wir theilten oben die ſchöne Entwicklung dieſer Epiſode von Hinrichs mit. Schade nur, daß die Ausführung der Idee nicht entſpricht. Thekla hat die Conſiſtenz eines chineſiſchen Schattens, Max iſt ein Abſtraktum von Tugend und bei ihrem Verhältniſſe fühlt man die Wahrheit des Schiller'ſchen Geſtändniſſes, daß er ſich für dieſe Charaktere perſönlich intereſſire. Mit Recht ſtößt ſich Gervinus am Meiſten an der Darſtellung der Thekla; auch Rahel hat ein ſcharfes Wort über ſie geſprochen: „Thekla iſt ganz und gar nur die tragiſche Gurli, beide ohne Knochen, Muskeln und Mark; ganz

ohne menſchliche Anatomie, ſo bewegen ſie ſich auch, wo gar keine menſchlichen Glieder ſind. Die Leute vergeſſen bei dieſem ihrer Moral ſchmeichelnden Schauſpiele der geſunden menſchlichen Organiſation."

Dies Urtheil iſt in Bezug auf die Ausführung des Charakters abſchließend, in Bezug auf die Idee ganz ungenügend. Thekla ſoll die hohe Liebe ſein, die der Pietät und den höchſten Rückſichten trotzt; was ſie geworden iſt, ſagt Rahel. Max wäre zu retten geweſen, wenn er nur konkreter wäre, mehr Fleiſch und Blut hätte. Fallen muß er, da er nicht mit Wallenſtein fällt, ſo ſtürzt er im Kampfe gegen ihn. Das Loos ſeines Vaters, das glänzende, kann er nicht theilen, denn dieſer muß Fürſt werden, in dem Augenblicke, wo ſein Geſchlecht ſchon verödet iſt. Eine der beſten Zeichnungen Schiller's iſt die Gräfin Terzky, dies hochfahrende, intrigante, ganz von Wallenſtein's großem Plane durchdrungene Weib, die im Stande iſt, dem Feldherrn das Spiegelbild ſeiner eignen Entwürfe ſo herrlich vorzuhalten, daß ihn dies zum Entſchluſſe bewegt. Eine vollkommene Drahtfigur dagegen iſt die Herzogin von Friedland. Oktavio iſt gut, er vertritt die Subſtantialität des Kaiſers, die Rechte des Reichs. Dies kann nicht ohne Diplomatie gedacht werden, Diplomatie iſt feiner Betrug, Betrug unter anderem Namen: ſo Octavio. Buttler iſt jedenfalls zweideutig gezeichnet, er handelt viel zu ſchlecht, als daß er ſich ſelbſt noch ſo gut und brav vorkommen und gegen Gordon ſo rührend ſchöne Worte verlieren könnte. Daß dieſer Soldat nicht zittert, da ihn Wallenſtein und mit ihm eine Natter an's Herz drückt, iſt unmenſchlich.

Gerſtenberger repräſentirt ganz trocken die öſtreichiſche Monarchie, er hat gar keinen Charakter, während bei Shakespeare und Molière kein Bedienter ohne einen ſolchen auftritt. Illo und beſonders Terzky fallen vor unſern Augen wie Fliegen und würden die Weltanſicht des Gloſter im Lear rechtfertigen, da beſonders Terzky bis an's Ende der edelſte und uneigennützigſte Freund bleibt.

Wallenſtein bleibt uns demnach ein kühner Verſuch, das Reale zur Baſis der dichteriſchen Produktion zu machen, und es ſo vermöge ſeiner eignen Natur als frei hervorwachſenden Baum in den Himmel der Idealität ſteigen zu laſſen. Aber es brauſte und klang noch zu viel in des Dichters Seele jener philoſophiſche Sphärengeſang, es funkelten noch zu ſehr in ihm jene brillanten rothen Lichter metaphyſiſcher Wahrheit, die er, nicht zufrieden mit dem natürlichen Abend- und Morgenrothe ſeiner Schöpfungen, noch extra darüber ausgoß. Wie Orakelſprüche tönen die Sentenzen und Maximen der Philoſophie aus dem Wallenſtein heraus und nie ſind ſolche poetiſcher behandelt worden als hier:

Ernſt iſt der Anblick der Nothwendigkeit.
Nicht ohne Schaudern greift des Menſchen Hand
In des Geſchicks geheimnißvolle Urne.

oder:

Nicht was lebendig kraftvoll ſich verkündigt,
Iſt das gefährlich Furchtbare. Das ganz
Gemeine iſt's, das ewig Geſtrige;
Denn aus Gemeinem iſt der Menſch gemacht,
Und die Gewohnheit nennt er ſeine Amme.

oder:

Es gibt keinen Zufall
Und was uns blindes Ohngefähr nur dünkt,
Gerade das steigt aus den tiefſten Quellen.

oder:

Wo die Natur aus ihren Gränzen wankt,
Da irret alle Wiſſenſchaft.

oder endlich:

O wenn ein Haus im Feuer ſoll vergehn,
Dann treibt der Himmel ſein Gewölk zuſammen;
Es ſchießt der Blitz herab aus heitern Höh'n,
Aus unterird'ſchen Schlünden fahren Flammen:
Blind-wüthend ſchleudert ſelbſt der Gott der Freude
Den Pechkranz in das brennende Gebäude.

Wer ſieht nicht ſolchen prononzirten Gedanken das Studium der Philoſophie und namentlich die Präparation auf die Tragödie durch das Kapitel von der „Nothwendigkeit" und der „Wechſelwirkung zwiſchen Geiſt und Natur, zwiſchen Form und Materie" an? Kurz, der Aufbau vom Realen, vom Wirklichen an zum Idealen hinauf iſt angefangen, aber noch vor ſeiner naturgemäßen Vollendung kommt die voreilige Idealität, um uns zu helfen und — zu ſtören. Es iſt freilich dieſer Held, dieſer Wallenſtein, dieſe ſpezielle hiſtoriſche Figur, auf denen des Dichters Auge mit Wohlgefallen ruht, es iſt nicht mehr die Idee, die vorausgefaßte Idee, die ſich erſt ſpät nach ihrer Erfüllung in der Wirklichkeit umſähe: aber dieſe Spezialität iſt nicht nach dem ganzen Reichthume ausgebeutet, der in ihr liegt.

Doch, wir wollen uns nicht länger beklagen über den Wallenſtein: er bildet den Vortrab zu einem Stücke,

gegen das wir auch mit der ariſtarchiſcheſten Strenge nichts mehr einwenden können, zu Maria Stuart. Das iſt eine Tragödie, wie ſie Shakespeare geſchrieben haben möchte, falls ihm die gehörige Raum- nnd Zeitentfernung den poetiſchen Blick befreit hätten und falls er nicht, bon gré mal gré, Partiſan der Eliſabeth geweſen wäre. In Maria Stuart iſt endlich die Realität des Charakters, die objektive Schönheit und die gleiche Berechtigung der Gegenſätze, die Vernichtung des falſchen Erhabenen erreicht.

Zwei und dreißigstes Kapitel.

Maria Stuart.

Carlyle hat dieses Stück aus Patriotismus mißverstanden und sich durch starke Betonung von Außerwesentlichkeiten beinahe ästhetisch kompromittirt. „Im Vergleich mit Wallenstein, meint dieser sonst so herrliche Mensch, ist die zu Grunde liegende Idee beschränkt und die Resultate nur gewöhnlich. Hier finden wir keine treu geschichtliche Schilderungen, ebensowenig lernen wir die Sitten und Gebräuche des Landes daraus kennen. So reich sich auch wiederum in dieser Tragödie Schiller's Genius bewährt, so bringt sie doch verhältnißmäßig wenig Wirkung, besonders bei uns Engländern (bravo!) hervor." Der letzte Zusatz ist naiv und enthält den Schlüssel zur ganzen Verkennung. Gutzkow hat sich ebenfalls bei dieser Tragödie verrannt, indem er sie für einen dramatisirten Prozeß ausgibt, während Schiller selbst erklärt, er habe gesucht, den Prozeß bei Seite zu schieben, und gleich mit

der Verurtheilung angefangen. Im Gegentheil, Maria Stuart iſt gewaltig konzentrirt, die franzöſiſche Einheit der Zeit iſt faſt beobachtet. A. W. Schlegel ſpricht von der großen Kunſtfertigkeit und Gründlichkeit, mit der dies Stück angelegt und ausgeführt ſei. Alles ſei weislich abgewogen, die Wirkung unfehlbar, Mariens letzte Szenen wahrhaft königlich. Die Stael hat einen trefflichen Gedankenblitz gehabt, als ſie das Wort ausſprach, Maria Stuart ſei von allen deutſchen Schauſpielen das rührendſte und planmäßigſte. Maria Stuart iſt jedenfalls Schiller's vollendetſte Tragödie; denn dasjenige dramatiſche Stück, was die Vergleichung mit ihr aushalten könnte, iſt nur ein dramatiſirtes Epos, der Tell.

Gervinus hat bei dieſem Stücke auch nicht nachgekonnt, er thut es auf einer halben Seite ab, und erklärt ganz ſubjektiv, wie Hoffmeiſter, der Dichter habe ſich von Soldaten und Helden weggeſehnt nach einem leidenſchaftlichen menſchlichen Vorwurfe, die beiden Königinnen „ſchelten" ſich, was an Schlegel's „Unſchicklichkeiten" erinnert, die er dem Stücke vorwirft, Mortimer wird aus Influenzen romantiſcher Sympathieen erklärt. — Hoffmeiſter ſetzt bei Beſprechung von Maria Stuart ſeinen ganzen Kredit auf's Spiel. Nirgends iſt uns ſeine Subjektivität und Stoffloſigkeit in einem ſo grellen Lichte erſchienen, als hier. Weil Schiller geſagt hat, die Soldaten, Helden und Herrſcher habe er vorjetzt ſatt, Neigung und Bedürfniß ziehen ihn zu einem blos leidenſchaftlichen und menſchlichen Stoffe, glaubt Hoffmeiſter folgern zu dürfen, ſein neues Stück ſei von dem Boden der Freiheit und Geſchichte auf den Grund des Herzens

und der Leidenſchaft verpflanzt. Vielmehr ſind Herz und Leidenſchaft in Maria Stuart nur die Gefäße, in die Freiheit und Geſchichte gefaßt werden. Es iſt durchaus kein Zurücktreten, kein Abwechſeln, ſondern eine abermalige Steigerung, die weitere Blüthenknospe des Stammes Wallenſtein. In Wallenſtein war der Kampf der alten und neuen Welt im Großen und Ganzen ſowie in des Helden eigner Bruſt dargeſtellt. In Maria Stuart iſt dieſer Kampf und deſſen Ausgang vorausgeſetzt. Eliſabeth iſt das proteſtantiſche Prinzip, das in Wallenſtein unterlag, weil es unberechtigt auftrat und im Kampfe mit der andern Hälfte des Wallenſteiniſchen Weſens lag, die öſtreichiſch-katholiſche Macht ſchaut aus Mariens ſchwarzen Augen. Maria Stuart iſt ſo ſehr im Freiheits- und Geſchichtsbewußtſein geſchrieben, daß es den tragiſchen Widerſtand und Untergang der katholiſchen Welt gegen die ſchon hoch- und übermüthig gewordene proteſtantiſche Welt ausdrückt. Hoffmeiſter ſieht nichts, als ein höchſt liebenswürdiges Weib, welches die Verirrungen ſeines Herzens durch Leid und Tod abbüßt. (Fauſt iſt ein übermüthiger Menſch, der, weil er wider Gottes Gebot ſündigt, vom Teufel in die Hölle geſchleppt wird. Nichtwahr?) „Ihr königlicher Stand iſt ihr nur eine Vertheidigungswaffe gegen die Eliſabeth.“ (!) Hinrichs hat ſehr treffend bemerkt, daß Maria und Eliſabeth nicht blos Frauen ſeien, ſondern königliche Frauen, welche in entgegengeſetzter Form denſelben Inhalt des Lebens, des Staates und der Kirche im Unterſchiede von einander, zum Pathos haben. Ganz kurios iſt bei Hoffmeiſter die Parallele zwiſchen Mortimer und dem Prinzen im Geiſter-

ſeher, ſowie zwiſchen der Griechin und Maria Stuart. Unverantwortlich iſt die Behauptung, es ſeien am Ende des Stücks nicht alle moraliſche Diſſonanzen gelöſt und die äſthetiſche Macht des Dramas werde zum Theil zum Opfer gebracht. — Die Einkerkerung des Daviſon iſt grade die letzte machtloſe Kraftanſtrengung der Eliſabeth, ſich vor ſich ſelbſt zu rechtfertigen, es iſt das ungenügende Opfer, das der Staatsverſtand und die weibliche Eitelkeit dem Herzen der Königin bringen. Weil die Handlung aber eben eine extemporirte, abſtrakte iſt, erſcheint die königliche Heuchlerin eben ſo ſehr zerſchmettert, als ihre Gegnerin.

Den folgenden Satz Hoffmeiſter's verſtehe, wer kann! „Es galt nicht darum, die Weltprinzipien in den Perſonen zu charakteriſiren, ſondern die Perſonen auf dem Grunde der Weltprinzipien.“ — In allen großen tragiſchen Perſonen ſind Weltprinzipien charakteriſirt oder, um verſtändlicher zu reden, der Dichter findet die volle Einzelheit, die zugleich Allgemeinheit iſt. Die Perſonen auf dem Grunde der Weltprinzipien charakteriſiren heißt nichts Anderes. Oder ſoll etwa damit die größere Objektivität angedeutet ſein, welche den Individuen ihre volle konkrete Exiſtenz zukommen läßt und ſie allgemein ſein läßt, ohne auf abſtrakte Weiſe Ideen unter ihrem Namen figuriren zu laſſen? Das freilich iſt wahr; Maria Stuart iſt Schiller's erſtes, rein objektives Produkt, die Realität iſt begeiſtet, der Geiſt vollſtändig realiſirt. Und da hat es denn Hoffmeiſter'n geſchienen, als ob es in letzter Inſtanz um dieſe Maria und Eliſabeth ginge, um dieſe Einzelnen, dieſe zankenden Weiber! Wenn Hoffmeiſter

ſagt: Ihre Grundſätze leben in ihren Gefühlen, ſie iſt ſich ihrer ſelbſt ſicher und gewiß, ohne allgemeines Bewußtſein, ihre Urtheile entfernen ſich nie vom beſtimmten Fall, vom individuellen Zuſtande — ſowie überhaupt aus der ganzen Tragödie alles Räſonnement, alle Reflexion ausgeſchieden iſt, ſo iſt dies vollkommen richtig und nur zu bedauern, daß Hoffmeiſter in dieſem Einzelnen nicht zugleich das Allgemeine geſehn hat. Schiller ſelbſt ſagt: Das Pathetiſche muß mehr eine allgemeine tiefe Rührung als ein individuelles Mitgefühl ſein.

In der Beſprechung der Maria Stuart iſt es denn auch, wo Hoffmeiſter ſich ſo weit vergißt, Hinrichs einen unfähigen und oberflächlichen Kommentator zu nennen und den Titel von deſſen Werk dahin zu verbeſſern, daß es heißen müſſe: „Schiller's Dichtungen weder nach ihren hiſtoriſchen Beziehungen, noch nach ihrem innern Zuſammenhange.“ Außerdem daß ſolche Dinge ſpottwohlfeil ſind, zeigen ſie nur die gereizte — Ohnmacht. Hinrichs findet andere Worte zur Widerlegung Hoffmeiſter's, er macht ihn zum Famulus Wagner in der Schillerkritik, während er ſelbſt im Reich des Geiſtes weilt. Wenn wir nun das Hoffmeiſter'ſche Buch betiteln wollten: Schiller's Tod, Geiſtesverwirrung und Manuſkripte, was könnte man dagegen ſagen? Hoffmeiſter weiß nur vom Ich, vom Einzelnen, vom Atom, Schiller iſt nach ihm ein wahrhaft trüber Gaſt auf der dunkeln Erde, alſo Tod. Daß er uns den Schlüſſel zur Entwicklung dieſes Rieſengeiſtes gegeben, kann kein Menſch behaupten, im Gegentheil ſpinnt er ſo viele Fädchen von Erkenntniß, Humanität, Freiheit,

Leidenſchaft, Geſchichte, Kosmopolitismus, ſchöner Menſchlichkeit, daß Schiller endlich als der ſchönſte gordiſche Knoten daſteht — Geiſtesverwirrung. Endlich von ſeinen Werken keine Spur, höchſtens von ſeinen Schriften die Nachrichten eines Autographenſammlers. Werke ſind Thaten, ſind Bäume, die aus dem Herzen des Subjekts heraus in den allgemeinen, hohen Himmel wachſen und alſofort dem Reiche des Geiſtes angehören, in deſſen Zeugniß ſie interpretirt werden müſſen. Dem Subjektivitäts-Schiller gehören blos die Manuſkripte.

Hinrichs hat vortreffliche Blicke in's Weſen dieſer Tragödie gethan. „In Maria Stuart, ſagt er, ſetzt ſich die religiös-politiſche Entzweiung der frühern Stücke in individueller Empfindung und Neigung fort. Es ſind daher nicht blos Frauen, ſondern königliche Frauen, welche in entgegengeſetzter Form denſelben Inhalt des Lebens, des Staates, der Kirche im Unterſchiede von einander zum Pathos haben. Mit der Anerkennung des neuen Staats tritt der Monarch zugleich proteſtantiſch auf. In Maria Stuart wird nicht blos um das Recht der Erbfolge geſtritten, ſondern zugleich darum, ob die katholiſche oder proteſtantiſche Fürſtin die rechtmäßige Königin ſei. Ferner tritt mit dem Staatsrath das Prinzip der Oeffentlichkeit dem geheimen Gericht und der Inquiſition gegenüber auf. Die Königinnen ſind aber zugleich Naturweſen, der fürſtliche Wille iſt als menſchlicher zugleich ſubjektiver Wille und Willkür. Maria kam mit ihrer Stellung als Königin in Kolliſion, weil ſie ſich als Weib ungeſtört ihren Empfindungen und Neigungen hingab. Auch Eliſabeth kam mit ihrem königlichen Willen

in Widerſpruch, denn ſie möchte gar zu gerne eigenwillig handeln. Aber weder das natürliche Selbſt und Ideal Maria's, die Willkür des Herzens, noch Eliſabeth's, die Willkür des Verſtandes, verträgt ſich mit der freien Willkür des Monarchen. Ihr Wille iſt deshalb mit ſich entzweit, als Ideal und Wirklichkeit ſich ſelbſt entgegengeſetzt. Eliſabeth handelt als Weib, nicht als Königin, beneidet die Maria, daß ſie als Königin habe erhöhen dürfen, was ſie geliebt, — ſo glücklich ſei ſie nicht. Eliſabeth möchte gern ſein wie Maria, aber nicht ſcheinen. In Maria's Gemüth fällt das Natürliche und Geiſtige noch auseinander. Aber der Kampf führt zum Sieg, das natürliche Selbſt wird durch den Glauben überwunden. Maria wollte nicht anders ſcheinen als ſie war; Eliſabeth wollte, daß auf ihrem Grabſtein ſtände: Hier ruht die jungfräuliche Königin." Darauf weiſt Hinrichs nach, wie der Gegenſatz der Maria und Eliſabeth durch Mortimer und Leſter, Burleigh und Talbot hindurchgehe. Zum Schluſſe heißt es dann: Maria glaubt an die göttliche Liebe und Gnade, Eliſabeth iſt ihrer ſelbſt gewiß und iſt ſich ſelbſt genug. Wenn deshalb Eliſabeth über Maria äußerlich den Sieg davon trägt, indem ſie ihr den Tod gibt, triumphirt Maria noch im Tode und wird im Tode verklärt. Die Gewißheit des Geiſtes von ſich ſelbſt iſt zwar die Form, warum das neue Prinzip das alte bekämpft und über daſſelbe ſiegt, es darf ſich aber nicht als das harte Herz fixiren, ſondern muß ſich bekennen, verſöhnlich ſein.

Feuerbach hat in ſeinem „Weſen des Chriſtenthums" mit ſo viel Herz als Geiſt bewieſen, wie Katholizismus

und Proteſtantismus darin auseinander gehen, daß der erſtere der Kultus des Herzens, der letztere der des Verſtandes ſei, und ſomit beide als in ihrer Einſeitigkeit beharrend nicht die vollkommene Religion ſein können. Maria Stuart iſt der Kampf der Jungfrau Maria, des eigentlichen Mittelpunktes des katholiſchen Herzenskultus wider den proteſtantiſchen Verſtand, der ſich im Leben als reizbare Eitelkeit und Selbſtgenügſamkeit, im Staat als monarchiſcher Autokratismus und Bonplaisir-Herrſchaft, in der Kirche als renovirter Dogmatismus und Scholaſtizismus ausſprach. Gegen dieſe proteſtantiſche Halbheit hat das Herz und der Mariakultus die ſeinige; „der Pakt mit dem Teufel", von dem Heine ſpricht, erſcheint als abſoluter Ablaß, die Unduldſamkeit der alleinſeligmachenden Kirche im römiſchen Prieſterthume, im Kardinal von Guiſe und der Bluthochzeit. Aber alle dieſe Abſcheulichkeiten werden immer vertreten durch das Herz, und das macht die Tragödie ſo furchtbar, die Kriſe ſo ſchrecklich. Der Verſtand ſcheint uns kaum einen Rechtsanſpruch zu haben, weil ſein Gegner ſogar das Organ iſt, durch welches wir den ganzen Konflikt betrachten, nämlich das Herz. Aber um je ſchwieriger der Streit, um je herzbewältigender der Kampf, um ſo wichtiger iſt der Ausgang. Das alte Prinzip, das Herz geht unter, ſtirbt, aber verſöhnt mit dem Himmliſchen, da ſein Reich nicht mehr von dieſer Welt iſt, der Verſtand und die abſtrakte Sinnlichkeit ſiegen, aber keine Freudenthräne der Begeiſterung perlt an dem Triumphbogen des felſenherzigen Prinzips. Es muß alſo auch der Proteſtantismus verſöhnt werden, damit er ſich als

Prinzip der vollkommenen Geiſtesfreiheit wiſſe, aus der Abſtraktion heraustrete und ſich in Kunſt, Religion, Staat und Wiſſenſchaft lebendig und „gottfreudig" bethätige. Die Religion der Freiheit des Geiſtes muß ſich in die Wirklichkeit einbilden. Dies iſt die in Ausſicht geſtellte weitere Entwicklung des Geiſtes.

Die Tragödie Maria Stuart hat nun folgenden Verlauf: Eine junge ſchottiſche Königin, zauberſchön, laſterhaft in ihrer Jugend, noch immer geheimer Abſichten auf den engliſchen Thron beſchuldigt, durch ihres Anblicks Magie die Engländer von ihrer Unterthanenpflicht ablenkend, als kühne Freibeuterin im Meer des Glücks den ganzen ſtolzen Bau bedrohend, den die männliche Eliſabeth auf den Trümmern alles vorherigen Unglücks errichtet hat. Ihr gegenüber dieſe Eliſabeth, mit Mannesblick und Mannesarm richtend und herrſchend, aus dem Kampf mit der erſten Macht der Welt als Siegerin hervorgehend, aber immer Weib genug, um den Stachel der Schönheit Mariens in ſeiner ganzen Bitterkeit zu fühlen, bedroht, alle Frucht langjähriger Arbeit und unſäglicher Mühen dieſer Schönheit geopfert zu ſehen. Nur Eine kann hier leben, nur Eine ſiegen. Wer hat Recht, Maria oder Eliſabeth? Maria, denn ſie war frei von aller Theilnahme an einer Verſchwörung, frei von Mordanſchlägen auf der Königin Leben; ſie hat ihr Gericht mit Recht verworfen, denn es beſtand nicht aus ihren Peers; ſie will ihre Freiheit und die gehört ihr von Gott und Rechtswegen; und dabei iſt ſie ſo ſchön, ſo gut, nicht mehr fehlend und voller Reue über ihre Vergangenheit. Aber auch Eliſabeth hat Recht. Wer

ſteht ihr dafür, daß Maria nicht wieder der Raub eines Verführers werde, der ſie zu den tollkühnſten Plänen entflammt; was wird ihr Volk ſagen, das Volk Altenglands, das Volk, das eine Göttin in ihr ſieht, — wenn ſie nun plötzlich den Arm ſcheu zurückzieht von einer That, die der Pöbel auf der Gaſſe und im Parlament mit lauter Stimme fordert? Was ſoll entſcheiden? Die Nothwendigkeit, das Schickſal? Das wäre des modernen Dichters unwürdig. Die Leidenſchaft entſcheide. — Mit höchſter Kunſt und kühnſter Energie iſt die Szene zu Fotheringhay als Angel und Kriſis der Tragödie angebracht. Wer ahnete nichts Schlimmes, da die Genien von England und Schottland einander nahen, die eine ſtolz, erhaben, nicht wiſſend, ob ſie ihr Gegenüber eines Blickes würdigen ſoll, die andre ſchön, nicht minder ſtolz, endlich ſchäumend vor Leidenſchaft. Jetzt, in dieſem Augenblicke iſt Mariens Loos geworfen, ſie muß fallen und ſei es durch den ſcheinbaren Irrthum eines Sekretärs. Englands beleidigter Stolz rächt ſich nur im Blute, wehe Dem, der ihn reizte! es gibt keinen Fleck auf der Erde, wo man ſo pietät- und rückſichtslos Rache nimmt. Maria Stuart fällt, weil ſie ſchöner als Englands Königin und weil ſie eine Schottin iſt; Karl I. wurde ermordet, nicht im Drange der das Unerhörte ſelbſt entſchuldigenden Umſtände, wie Ludwig XVI., ſondern als Opfer einer Partei, als Opfer einer Rebellion, deren Wirkungen kein Menſchenalter währten und bald eine neue Umwälzung herbeinöthigten; und wer endlich erinnert ſich nicht mit Grauſen der ſchauderhaften Gaſtfreundlichkeit des „Bellerophon“ und des „Northumberland“?

Was allen Schiller'ſchen Charakteren bis jetzt gefehlt hatte, die ächte natürliche Farbe der Menſchlichkeit, das rothe Blut der Leidenſchaft, das gar zu oft mit dem Fiſchſafte der Reflexion verwechſelt worden war: in dieſem Stücke findet es ſich. Heinrich Percy bei Shakespeare iſt ſchöner als dieſer Mortimer, der katholiſch geworden war, überführt von dem Glanze, der den heiligen Vater umgibt, und von den Honigworten des Kardinals von Guiſe, der es aber erſt recht von Herzen wird, da die ſchottiſche Königin den Brand der Leidenſchaft in den Strom ſeines raſchfließenden Blutes wirft, in tiefſter Verachtung gegen den zweideutig falſchen Leſter Alles allein vollbringen will, und ſich den Dolch in die Bruſt ſtößt, da ſein Leben zu nichts mehr dienen kann. Welch' vortreffliche Zeichnung iſt dieſer Leſter, dieſer Söldner der Weibergunſt, dieſer Leithund zweier Königinnen, der eine Zeit lang beiden ſchmeichelt und endlich der einen tückiſch in die Wade beißt, da ihr Stern unwiederbringlich ſinkt. Burleigh und Talbot repräſentiren würdig die Oppoſition in der Anſicht aller höher und weiter Denkenden. Burleigh, den nächſten und ſicherſten Vortheil praktiſch feſthaltend, nämlich Befreiung von ſtaatlicher Aufregung, Sicherung des theuern Hauptes der Eliſabeth, will Mariens Tod aus herzloſer Politik, aber auch ohne Berückſichtigung der ſittlichen Folgen, (er iſt nicht, wie Hoffmeiſter ſagt, zu perſönlich gegen die Maria erbittert, ohne daß man ſagen könnte, warum?) Talbot als edler und zugleich ganz gerechter Mann, ſieht nur den Juſtizmord in dem Allen und kann einen ſolchen dem angeblichen Wohle des Staates zu Liebe nicht auf ſein Ge-

wiſſen laden, zumal eine ſolche Blendung des Rechts keinen Segen bringen wird.

Und nun all' dieſer Streit der Herzen und der Meinungen, all' dies Feuer der Leidenſchaft, all' dieſer tödtliche Haß und dieſe tödtliche Liebe, feierlich beſchloſſen durch ein poetiſches Requiem, durch jene unübertreffliche Abſchiedsſzene von Allem, was auf Erden Liebes und Theures zurückbleibt, durch jene langaustönenden Mollakkorde, die ſich bald zum Himmel richten, um ſeine Verſöhnung zu erlangen, bald liebend auf den letzten Perlenſchmuck deuten, der einer werthen Kammerfrau zurückbleibt! All' Das iſt ſo gemeſſen und ſo kühn, ſo ideell und ſo reell, ſo erhaben, ohne Abſtraktion, ſo ſchön und ſo wahr, daß ich in der That nicht weiß, was Schlegel mit ſeinen „einzelnen Unſchicklichkeiten" ſagen will, die er noch darin zu finden vorgibt, dafern er nicht meint, es ſei Einzelnes in dieſer Tragödie, was ſich weniger für den bisherigen Schiller, als für den großen Shakespeare in ſeiner vollkommenen Glorie ſchicke.

Drei und dreißigſtes Kapitel.

Die Jungfrau von Orleans.

Rahel hat über die Jungfrau eins ihrer verſtandesſchweren Worte fallen laſſen, das ſelbſt Schwab ein „überſehenes, ernſtliches Wort" nennt: „Ueber Chriſtenthum und Religion weiß ich noch manches und inwiefern ſie auftreten kann. In jedem Fall iſt es ein ganz anderes Stückchen als die gute und auch beliebte Jungfer Orleans! Dies Sujet meinte Schiller und das Mädchen griff er." Rahel hat hier tiefer und richtiger gefühlt, als alle ſpätern Kritiker bis auf Hinrichs. Sie ſpricht es in dem erſten Theil ihres ſchwerdtſcharfen Urtheils aus, daß es ſich um Religion und Chriſtenthum handle. Wir nannten dieſe Aufgabe bei der Beſprechung der Maria Stuart die Einbildung der Religion in's Leben, als welche noch darzuſtellen übrig ſei. Dies allerdings meinte Schiller's Genius. Ob und wie er aber das „Mädchen" gegriffen, wird ſich ſpäter ausweiſen.

Vor allen Stücken ſind diejenigen Meinungen zurückzuweiſen, welche Schiller's erſten Plan, wornach das Stück eine Haupt- und Staatsaktion geworden wäre, bevorzugen. Auch Carlyle erwähnt dieſen Plan: Johanna in der Zeit, in welcher ſie lebte, ganz in ihrer Wirklichkeit darzuſtellen, den Aberglauben, die Rohheit, das ganze Elend des damaligen Zeitpunktes in ſeinem ganzen Umfange auszumalen, und dann uns zu zeigen, wie dieſe patriotiſch fromme Schwärmerin die Schreckenszeit durch ihr Erſcheinen milderte, indem ſie die wilden tobenden Leidenſchaften ihrer Landsmänner beſänftigte, ihre Wuth gegen die Feinde Frankreichs richtete, bis ſie ſelbſt endlich verlaſſen, zum Tode verurtheilt, auf dem Scheiterhaufen ſtarb, ſtets denſelben ſtandhaften Glauben bewährend, der ſchon den Irrthum ihres Lebens veredelte und entſühnte und jetzt ihren ſchimpflichen Tod verherrlichte. — Das würde eben blos eine tragiſche Geſchichte ſein, aber keine Tragödie. Das Weſen der Jungfrau ein Irrthum! Die Subſtanz ihres Heldenthums ein Wahn! Ein Gaukelſpiel, deſſen ſich nur blaſirte und unſittliche Dichter bedienen werden, nicht aber die Gluth eines Gemüthes, wie das Schiller'ſche, das als Feuerſäule ſeinem Volke voranzog.

Carlyle meint ferner über den Schluß des Stücks: Ihr Glaube ſei durch einen harten Glückswechſel geprüft worden. Ihre Landsleute ſähen ihren Irrthum ein; Johanna endige ihre Laufbahn durch einen glorreichen Tod und in der feierlichen Stimmung heroiſchen Mitleids nähmen wir von ihr Abſchied. — Aber ihre Landsleute kommen von einem Irrthume zurück, der ſich auf ein ganz anderes Verbrechen bezog, als deſſen ſie ſich ſelbſt zieh.

Wo bleibt am Ende die Verſöhnung — keines Sterblichen Herz in ihrer ganzen Umgebung fühlte mit ihr, weder das Gericht des Himmels noch die Sühne. Wir kommen darauf zurück.

Wie wenig Hoffmeiſter einen innern Entwicklungsgang zu faſſen im Stande iſt, zeigt er bei dieſem Stücke abermals auf eine merkwürdige Weiſe. Er ſtellt die Jungfrau mit Maria Stuart in der Art zuſammen, daß Maria im Geiſt des Katholizismus der modernen Zeit, Johanna im Geiſt des Mittelalters gedichtet ſei und ſomit die zwei Hauptformen, welche der katholiſche Glaube überhaupt im Allgemeinen geſchichtlich durchlief, dramatiſch behandelt wären. Mit ächt poetiſchem Geiſte und freier proteſtantiſcher Geſinnung habe Schiller zuerſt den Katholizismus der neuern und dann den der mittleren Zeit verherrlicht. — Welch' ſonderbarer Beruf des Dichters der Freiheit, den Katholizismus zu verherrlichen! Beſonders nachdem die Befreiung in Religion und Staat der ſtets ſich ſteigernde Inhalt des Don Karlos, des Wallenſtein, der Maria Stuart geweſen war! Wir werden mit Anlehnung an eine treffliche Erörterung von Hinrichs darthun, daß in der Jungfrau gar nicht der Katholizismus als ſolcher gemeint iſt, ſondern die Religion in ihrer Durchdringung des ſtaatlichen Lebens. Dich ſchuf das Herz, ſagt Schiller ſelbſt von dieſer Tragödie, er hätte eben ſo gut ſagen können, Dich ſchuf die Religion, nur nicht die Religion der Konzilien und nicht die der ſymboliſchen Bücher, die der Dichter mit den Religionen bezeichnete.

Wie beim Wallenſtein, ſo findet Hoffmeiſter auch in der Jungfrau eine Zwieſpaltigkeit. Die Tragödie hat

inſofern, meint er, einen antiken Gehalt, als in ihr das geheimnißvolle wunderbare Walten einer überirdiſchen Macht in menſchlichen Dingen veranſchaulicht wird, und der göttliche Wille, wenn auch vorübergehend, in eine höchſt tragiſche Kolliſion mit den tiefſten menſchlichen Empfindungen der heiligen Jungfrau tritt. Aber ihre Thaten gehen auf einen großen volksthümlichen Gegenſtand, auf die Befreiung Frankreichs und die Thronerhebung des rechtmäßigen Herrſchers. Der Kampf für dieſen erhabenen Zweck iſt der Hauptinhalt der Tragödie und dieſe gehört inſoweit offenbar der modernen Gattung an. — Dies ſoll wol die Erklärung des Wortes „romantiſch" bezwecken, das Schiller ſelbſt auf den Titel ſeines Stückes ſetzte. Die Tragödie ginge auf die Form und das Romantiſch auf den Stoff.

Die Sache verhält ſich aber offenbar anders. Die antiken Dramen ruhen bekanntlich auf einer durchaus religiöſen Baſis; vermöge der ſchönen Einheit des ſtaatlichen und religiöſen Lebens, wodurch das Griechenthum eben jene unvergleichliche Blüthe der Menſchheit geweſen iſt, war alles Stoffliche in Tradition und Geſchichte in den Geiſt der Religion eingetaucht. Jedes Motiv, jeder Kampf, jede Kriſis, jeder Nachklang im Gemüth war religiös. Als nun Schiller auf ſeiner Rieſenbahn des Geiſtes, er ſelbſt ein Vorläufer eines neuen, vollendeteren Hellenenthums, bis zu der Einbildung des religiöſen Prinzips in's Leben gekommen war, da überraſchte ihn die Analogie zwiſchen ſeinem Stoff und Plan und denen der Alten ſo ſehr, daß er ſich ſelbſt geſtand, dies ſei eine ſentimentaliſche, romantiſche, moderne Tra-

gödie. Daß er formell durch Göthe's Umgang und die Kenntniß der Klaſſiker zu dieſer Stufe befähigt worden, verſteht ſich von ſelbſt, iſt aber nicht die Hauptſache. Schiller war eben freithätig die Stätte des Geiſtes, auf der dieſer den Triumphwagen der Freiheit den Augen der Menſchheit vorüberführte. Wer blos Freiheit in ihm erblickt, macht ihn armſelig, wie dies ſo häufig Hoffmeiſter gethan, wer zu viel Nothwendigkeit in ihn legt, macht ihn zum Schemen, wie denn Hinrichs namentlich im lyriſchen Theil ſeines Kommentars oft ein ſtarker Doket geworden iſt.

Hoffmeiſter ſpricht von einer gewiſſen Verherrlichung des Königthums in der Jungfrau, die allen bisherigen Stücken fremd ſei, ohne einzuſehen, daß der ganzen Auffaſſung Schiller's nach, dieſer franzöſiſche König das Ideal des Volkes iſt,

„Der die Leibeignen in die Freiheit führt,
Der die Städte freudig ſtellt um ſeinen Thron,
Der dem Schwachen beiſteht und den Böſen ſchreckt."

Dieſer König iſt die Freiheit ſelbſt, wie er in dem Ziel aller Staatsformen, der konſtituirten Monarchie, es wirklich iſt. Wenn Hoffmeiſter das Abſtraktion nennt, daß Johanna ſagt: „er kenne den Neid nicht, weil er der Größte ſei, er ſei ein Engel der Erbarmung auf der feindſel'gen Erde," ſo iſt ihr ganzer Charakter abſtrakt, denn in der Johanna iſt eben Alles ideal, und ideal iſt es durchaus wahr: der König als König iſt ein Engel, die Gnade iſt ſein Prärogativ und Neid kennt er nicht, denn er iſt das Ganze, er iſt die Thurmſpitze des Staatsdomes. Die Wunder verdaut Hoffmeiſter auch nicht,

weil ſie „aller natürlichen Auslegung widerſtreben", Hoffmeiſter hat alſo den Naturglauben nicht im Mindeſten verſtanden und er hält ſich blos an den „höheren Beruf", von dem Nationaliſten Chriſto gegenüber faſeln. Zur Entſchädigung bringt uns der Kritiker die Entdeckung, daß die Stelle: „In dunkeln Ringen fiel das Haar" früher geheißen hat: „in gelben".

Hoffmeiſter ſieht in der Johanna wieder die zwei Hauptprinzipien des Schiller'ſchen Weſens, den Heroismus und Humanismus, aus welchen zwei abſtrakten Faktoren er das Drama zuſammenſchießen läßt. Ihr Heroismus geht dann in Fanatismus über, die Göttin wird ſelbſt barbariſch, und das iſt die weltgeſchichtliche Darſtellung des Kantiſchen Pflichtgebotes für ſich, und zweitens tritt das Heroiſche mit dem Weiblichen, die Pflicht mit der Liebe in einen furchtbaren tragiſchen Gegenſatz. Mutatis mutandis ließe ſich ſo formell von jeder Tragödie reden; denn der eigentliche Inhalt kommt bei ſolcher Formulirung gar nicht zum Vorſchein. — Johanna liebt den Lionel: „die ganze Kataſtrophe, Johanna's Schickſal hängt einzig und allein von der mehr oder minder befeſtigten Schnalle eines Helmes ab." Das iſt der Brief der Königin im Don Karlos in erhöhter Potenz! Was man dazu ſagen ſoll, daß Johanna ſich im fünften Akt nicht mehr für eine vom Himmel Begnadigte halten kann, daß die Wunder aufhören, die Kettenreißung nur als eine „außerordentliche" Handlung anzuſehen ſei, und alles Große in der Charaktergröße der Heldin endige, weiß ich wahrlich nicht. Die ganze Sühne iſt hier unverſtanden geblieben, der Geiſt des Ganzen zerriſſen und

zerfetzt, das Göttliche in seine Himmel zurückgescheucht und wir finden uns allein auf der trüben, dunkeln Erde. Es ist derselbe antiquirte Standpunkt, der auch in der kritischen Theologie den Lebenspunkt der wahren Forschung verketzert, ohne nur eine Ahnung von dessen Tiefe zu haben. Strauß sagt im Leben Jesu: „Ein Haupttheil aller Religionsurkunden ist heilige Geschichte, ein Geschehen, in welchem das Göttliche unvermittelt in das Menschliche hereintritt, die Ideen unmittelbar sich verkörpert zeigen."

Merkwürdig abstechend dagegen und gänzlich vereinzelt stehen folgende zwei Aeußerungen des genannten Kritikers da. Einmal sagt er zum Schlusse der Johanna: „In einem erhöhten, unverwelklichen Dasein wandelt sie, wie der Heldenjüngling der Iliade, durch die sich ablösenden Geschlechter, wie es ihr verheißen ist:

„Dich schuf das Herz, Du wirst unsterblich leben."

Und ferner: „Der Dichter hat in ganz bestimmte Zeit- und Volksverhältnisse und in bestimmte Religionsvorstellungen, ohne den Geist des Mittelalters zu verletzen, den ewigen Gehalt der Menschheit getragen, wie er sich ihm im Mikrokosmus seiner Seele verkündigte. — Das waren Anfänge zur Besserung!

Solger's Aeußerung über dies Stück ist durchaus subjektiv und nicht der Beachtung werth: Schiller's Jungfrau rührt nach ihm aus der Neigung zu einem ganz undramatischen und unpraktischen Idealisiren der Geschichte her. „Dies Stück schwebt größtentheils in der Luft, besonders schadet ihm die ganz willkürliche Annahme des Wunders, die ohne Zweifel Niemand durch

die Kraft der Darſtellung überzeugt." Da muß man freilich Schiller's Worte gebrauchen: „Nur ein Wunder kann Dich tragen in das ſchöne Wunderland!"

Hinrichs hat auch hier das Verdienſt, zuerſt eigentlich Poſitives geboten und äußerlich und innerlich die Jungfrau in den weltgeſchichtlichen Selbſtentwicklungsgang der Freiheit eingefügt zu haben. Aeußerlich oder beſſer politiſch-hiſtoriſch ſagt er: „In Maria Stuart tritt die Oeffentlichkeit des Rechts und damit das Volk hervor, welches mit der Empfindung der ſubſtanziellen Macht des Staats über die beſonderen Intereſſen Liebe zum angeſtammten König hat und an Allem Theil nimmt; deßhalb wird der Streit der Fürſtinnen um den Thron und die Erbfolge zum Kampf der Völker, zum Succeſſionskrieg, der Inhalt der Jungfrau von Orleans."

Es handelt ſich, wie geſagt, in der Jungfrau um Einbildung der religiöſen Idee in den Staat, es ſollen ſich nicht mehr zwei religiöſe Ideen gegenüberſtehen, die ſich in zwei Staatsideen kämpfend entgegentreten, wie im Don Karlos, im Wallenſtein, in Maria Stuart, ſondern eine einige religiöſe Idee, näher die religiöſe Idee, die moderne chriſtliche Idee, wird in ihrer Thätigkeit, den Staat zu verſöhnen und zu durchgeiſten vorgeſtellt. Es handelt ſich hier keineswegs um den Katholizismus in ſeiner ältern Form, wie Hoffmeiſter meinte, ſondern die religiöſe Idee der Jungfrau liegt nur ihrem Stoffe nach chronologiſch hinter Maria Stuart zurück, geiſtig aber handelt es ſich um das Chriſtenthum an und für ſich. Hier bleiben zwei Fragen zu erörtern übrig. Lag hiſtoriſch vorwärts kein geſchichtlicher Rahmen

für die freie protestantische Idee, welche Schiller's Gedanken darzustellen fähig gewesen wäre, und — war es möglich, daß der Stoff der Jungfrau zur Darstellung dieser Idee hinreichte? Allerdings gab es einen solchen Rahmen in der neuern Zeit, den Schiller aber nicht zu würdigen gewußt zu haben scheint; und mit der Ergreifung dieses Rahmens würde aller Tadel, den man mit Recht gegen die Jungfrau als Drama aufbringen kann, in nichts zerrinnen. Dieser Stoff liegt in der spätern Geschichte der niederländischen Republik und so uns die Musen günstig sind, stellen wir ihn dem Publikum einmal selbst vor. Auf die zweite Frage hat Hinrichs geantwortet. „Frankreich hatte schon unter Ludwig dem Heiligen die katholische Kirche von der hierarchischen Anmaßung und Gewalt frei zu machen gewußt und eine eigne Kirche, die gallikanische, gegründet. Indem Ludwig der Heilige kräftig die königliche Macht gegen die Hindernisse bewahrte, beförderte er die Einheit im Staate und begründete in Frankreich die Souveränität. Im Jahr 1269 errichtete er die pragmatische Sanktion und erhob die katholische Kirche unter dem Namen der gallikanischen zur Kirche des Staats. Die katholische Kirche erhielt als Kirche eines besondern Volks aber einen andern Charakter, sie war nun nicht mehr die weltbeherrschende Kirche, sondern hatte sich nationalisirt." — So war es thunlich, Frankreich zum Schauplatz der religiösen Staatsidee zu machen. Der englische Krieg war das hauptsächlichste Hinderniß dieser nationalen Einheit und kirchlichen Besonderheit und die ganze französische Staatsidee war in dem Augenblicke auf's Höchste gefährdet, den Schiller

für ſeine Tragödie wählte. Und ſo ſagt St. Marc Girardin, an das Ereigniß der Jungfrau knüpfe ſich die denkwürdigſte Epoche der franzöſiſchen Geſchichte. Denn vom 15. Jahrhundert, von der Befreiung Frankreichs, datire ſich die Gründung der großen nationalen Einheit, in jenem Zeitpunkt werde Frankreich eine Nation und ein Staat.

Richtig und ſchlagend iſt ferner, was Hinrichs daran ſchließt: „Wir finden deshalb keine Entzweiung der Kirche mit dem Staat, vielmehr ſind beide in Einheit mit einander. Die gallikaniſche Kirche hat, ſo viel ihr dies als katholiſche Kirche möglich iſt, von dem Unterſchied und Gegenſatz gegen den Staat abgelaſſen und erkennt als Nationalkirche die Geſetze und Einrichtungen des Staates an, ſodaß ſie in Einheit mit dem Staat zu demſelben ein inneres Verhältniß hat. Wegen dieſes Verhältniſſes iſt der Glaube und die Kirche als Endzweck und höchſte Anſchauung des Lebens der Grund des Staates ſelbſt. Im Allgemeinen iſt dieſe Begründung des Staates im kirchlichen Glauben, des Weltlichen im Göttlichen, der Inhalt und Vorwurf der Tragödie. — Indem die Kirche das Prinzip der Freiheit in ſich aufgenommen hat, begeiſtert ſie die Nation zur That und Handlung gegen den Feind, welcher die Selbſtändigkeit des Volkes gefährdet.“

Ferner iſt wahr, daß Johanna in Einheit mit der Natur und mit dem Geiſte iſt. Die Kataſtrophe iſt ſo erklärt: „Johanna träumt und ſchaut in Einheit mit der Natur, in Einheit mit dem Geiſt iſt ſie erleuchtet. Darum iſt ſie, ſo lange ſie rein und lauter iſt, mit der Natur in Sympathie und iſt mit dem Göttlichen ver-

wandt. Aber die Sympathie hört auf, ſobald ſie ihrer ſelbſt bewußt wird. Sie fühlt und empfindet unmittelbar und wird vom Geiſt getrieben; ihrer ſelbſt gewiß bezieht ſie ſich auf die gegenſtändliche Welt, ihr Sinn wird irdiſch.... In der Gefangenſchaft wird ihr Gemüth wieder von ſubſtanzieller Empfindung beſeelt und durchdrungen, ſie ſieht nun in Lionel, den ſie liebte, wirklich den Feind, und ſprengt im Vertrauen auf Gott ihre Bande, um ihren mit dem Feinde kämpfenden Landsleuten zu Hülfe zu eilen. Sie ſiegt auf's Neue, wird aber in der Schlacht tödtlich verwundet. —

Johanna von Orleans geht „für die Selbſtändigkeit und Freiheit des nationalen Staats und der nationalen Kirche im Zeugniß des Geiſtes der Welt in Kampf und Tod." Johanna hat den ächten Staatsgeiſt, der abſtrakten Familie gegenüber. Sie wird daher von der Familie verkannt. In der rechten Heiligung iſt auch die Natur miteinbegriffen. Johanna iſt daher chriſtlich gläubig und naturgläubig. Die Familie iſt nur dogmatiſch gläubig, ſie ſieht den Naturglauben für Hexerei an. Dieſer chriſtlich und naturgläubigen Jungfrau ſteht der kompleteſte ſtaatliche und religiöſe Verfall gegenüber: Bürgerkrieg, Völkerkrieg, Zwieſpalt des Adels, muthloſe Bürgerſchaft, ein König ohne Reſidenz, gar kein König, ein Dauphin, und ein feindliches Heer, deſſen Anführer Talbot und Iſabeau die ſchroffſten Materialiſten ſind. — Der Dauphin iſt blos Menſch, ſo lange ihn die Jungfrau nicht zum Monarchen gemacht hat. In der Jungfrau iſt das Ideal und die Macht, den ganzen Staat erſt zu bilden. Der Dauphin preiſt des alten René Schäferleben,

anſtatt den Beruf, König zu werden, auf's Intenſivſte in ſich zu empfinden. Da er ſittlich religiös nicht feſtſteht, ſo iſt er auch im Naturglauben unſicher; er wendet die alte Weiſſagung der Nonne zu Clermont, die in der Jungfrau ſich erfüllte, auf Agnes Sorel an und glaubt den Anſchuldigungen des alten Thibaut gegen Johanna auf Hexerei. Dunois iſt der patriotiſche Held, er ſteht, wie Johanna durch Entſchluß, von Natur außer der Familie; aber er iſt kein religiös erfüllter Held. Er ſagt vom Bürger:

„Nichts ſchont er ſelber und erwartet ſich
Nicht Schonung, wenn die Ehre ruft, wenn er
Für ſeine Götter oder Götzen kämpft.

Er liebt Johanna als Heldin; da er aber ihren religiöſen Beruf nicht kennt, wagt er es, ſie um Liebe anzugehn. Auf der Jungfrau Seite iſt noch Agnes Sorel zu nennen, die Alles, was Johanna um des Himmels Willen thut, aus irdiſcher Liebe thun möchte, alſo aus dem Prinzip handelt, wo die Marken von der Jungfrau Kraft ſtehn.

Die der Jungfrau widerſtrebende Partei iſt in der Iſabeau dargeſtellt und die Spitze ihres Charakters liegt in dem Wort zu den engliſchen Feldherrn:

„Ich will euch ſtatt einer Jungfrau und Prophetin ſein."

Ihre Wahrheit und die Befugniß, Johannen gegenüber zu ſtehn, liegt in dem Verſe:

„Wie ich bin,
So ſehe mich das Aug' der Welt."

Iſabeau iſt die pure Materie mit Franz Moor'ſcher Sophiſtik. Wie Johanna, voll des Himmels, die volle himm-

liſche Wirkung ausübt, ſo Iſabeau, feſt an der Erde haftend, die teufliſche des Egoismus.

Talbot iſt der religiöſe Atomiſt, wie Iſabeau der ſittliche; aber er hat ſittliche Kraft, denn Dunois kann zum Könige ſagen:

„Die Krone zitterte auf Euerm Haupt,
So lang' ein Geiſt in dieſem Körper lebte."

Der Herzog von Burgund repräſentirt die Spannung und den tiefen Zwieſpalt im Herzen Frankreichs.

So tritt nun die Jungfrau in dieſes gränzenloſe Unglück und dieſen gränzenloſen Zwieſpalt. Sie vernichtet die ſtolzeſten Hoffnungen der Engländer, ſie verſöhnt den Bürgerkrieg in dem Herzoge von Burgund, ſie ſchafft Frankreich neu, macht den Fürſten zum Monarchen, ſie weckt den erſtorbenen Glauben und die ſittliche Kraft. Erſterer wird namentlich vom Erzbiſchofe im Namen der Kirche anerkannt. Als ſie aber durch den reinen göttlichen Geiſt bewußt-unbewußt zur höchſten Stufe ihrer Wirkſamkeit gelangt iſt, erwacht der irdiſche Sinn in ihr und ſtellt ſich dem göttlichen gegenüber. „Eine reine Jungfrau vollbringt jedwedes Herrliche auf Erden," ſollte ihr Wahlſpruch ſein und bleiben, aber die Jungfrau konnte ſich nicht mehr rein fühlen, nachdem ſie „eines Mannes Bild in ihrem reinen Buſen" getragen und ſogar „für ihres Landes Feind" entbrannt war, nachdem das Wort, das ſie zur Maria gerufen hatte:

„Du rüſteſt den unkriegeriſchen Arm mit Kraft,
Dies Herz mit Unerbittlichkeit bewaffneſt du!"

vor Lionel's Antlitz zu Schanden geworden war.

Als daher der König zu Rheims sie in der ganzen Fülle ihrer Mission anerkannt hatte mit den Worten:

„Und laß Dich sehn in Deiner Lichtgestalt,
Wie Dich der Himmel sieht, daß wir anbetend
Im Staube Dich verehren,"

erblickt sie ihren Vater, und im Gefühl der verletzten Familienbande, die sie eben nur als reine Magd des Himmels zerreißen konnte, schreit sie:

„Gott, mein Vater!"

Schon Hoffmeister hat richtig bemerkt, daß die Liebe zu Lionel auch ihre Seele der Schwesterliebe erschlossen hat; Louison, ihre Schwester, sagt kurz vor dem Wiedersehn zu Rheims:

„Sie war uns fremd, da sie noch unser war."

Fremd mußte sie eben den Ihrigen bleiben, wollte sie dem Himmel dienen. Vater und Mutter verlassen und der Jungfrau folgen, sollte ihr Spruch sein.

Ihr Vater, naturungläubig, beschuldigt sie der Hexerei. Sie kann auf die Frage nicht mit gutem Gewissen antworten:

„Antworte mir im Namen des Dreieinen,
Gehörst Du zu den Heiligen und Reinen?"

Sie schweigt, eine Stimme des Himmels hält sie für Gottes Urtheilspruch. Sie ist gerichtet. Alle verlassen sie, der edle Dunois zuletzt, nur Raimond bleibt, denn ihm schien sie immer „etwas Höhres zu bedeuten". Lionel gegenüber fiel die Jungfrau, ihm gegenüber reinigt sie sich. Sie spricht mit aller Kraft ihrer ursprünglichen Würde und Sendung:

„Du biſt der Feind mir, der verhaßte meines Volks.“ Sie fleht um ihres Volkes Sieg, trotz dem Dolch der Iſabeau, und mit dem wiedergewonnenen Glauben, der Berge verſetzt, reißt ſie die Ketten entzwei, ſtürzt in die Schlacht, rettet den König und — ſtirbt. Ihr Werk iſt vollbracht, nur ihre ſterbliche Hülle ſtreift ſie ab, ſie hat ewig geſiegt, ihr innerſtes Weſen ſchreitet als himmliſcher Genius durch die Schöpfung eines neuen Reichs. So hat denn Schiller die Einbildung der Religion in den Staat zu Ehren des Geiſtes in der „Jungfrau“ vollendet. Es fragt ſich nur, ob die dramatiſche Kunſtkritik auch ein ganz makelloſes Zeugniß über dies Drama abzugeben hat. Und hier iſt allerdings im Ganzen nur zu unterſchreiben, was ein Kritiker im Magazin für Literatur des Auslandes geſagt hat:

„Als poetiſche Geſtalt, als poetiſcher Charakter, ſteht Johanna d'Arc zu ſehr in der Sphäre des Wunderbaren und hat nicht Realität, wir möchten ſagen, nicht Leibhaftigkeit genug, für eine wahrhaft dramatiſche Handlung. Eine Heldin, die augenſcheinlich von höhern Mächten geleitet wird, die nicht aus ſich, ſondern aus göttlicher Eingebung ſpricht und handelt, kann unvergleichlich ſchön (?) und erhaben ſein, aber nimmermehr als Hauptperſon eines Dramas daſſelbe füllen und tragen. Der Gegenſtand des Dramas iſt menſchliche Leidenſchaft und menſchliches Geſchick; die Jungfrau aber geht wie ein Engel über die Bühne, in gotterfüllter Extaſe, hinausgehoben über gewöhnliches menſchliches Empfinden. Mit einem Wort ſie ſteht ganz außer Verhältniß zu allen dramatiſchen Umgebungen; ſie iſt die Kraft Gottes,

ſichtbar auf die Bühne hingeſtellt, und neben ihr ſchwinden Freund und Feind, Könige und Kriegshelden, Karl, Dunois und Talbot zu machtloſen Figuren herunter. Aus dieſen Gründen gehört Johanna eigentlich in ein Epos; das Excentriſche, Wunderbare, das Weitausgreifen der Phantaſie und Schwärmerei, das Walten übermächtiger Weſen, eignet ſich ganz für das epiſche Gedicht, es hat Raum und Mittel, ſolchen Stoff zu verarbeiten."

Um die Religion in ihrem Prozeſſe, den Staat zu durchdringen, künſtleriſch darzuſtellen, bedurfte es nothwendigerweiſe der Religion des vollſtändig zu ſich ſelbſt gekommenen, freien proteſtantiſchen Geiſtes, der auch erſt den vollſtändigen Begriff von Staat geſchaffen hat. In einer proteſtantiſchen Sphäre aber bedurfte es keiner abſtrakten göttlichen Leitung und Inſpiration, der proteſtantiſche Geiſt hat das Schickſal in den Charakter gelegt. Auf dieſe Weiſe würde denn auch die peinigende, unklare Kriſis weggefallen ſein; wenn die innern Triebfedern als That und Handlung, als ſelbſtbewußtes Ausſichheraustreten zu Tage kommen, ſo ſtoßen die Gegenſätze von ſelbſt als Realität auf Realität, nicht aber wie hier als Gedanke und Vorſtellung auf Gedanke und Vorſtellung. Johanna iſt unſchuldig an Dem, deſſen man ſie zeiht, und fühlt ſich nach einer ganz andern Seite hin getroffen. Auf faſt unehrliche Weiſe läßt der Dichter Fragen an ſie thun, in denen am Ende jede Schuld enthalten iſt, und der Donner, den ſie für entſcheidend hält, iſt eben ſo ungerecht, als der Dichter. Freilich muß die Strafe über ſie außerhalb der Sphäre ihrer ganzen Umgebung

liegen, denn kein Menſch kann die Schuld fühlen, die ſie trägt. Aber wo bleibt die Einheit der klar gefaßten, klar ausgedrückten dramatiſchen Idee? Hier iſt eine ſtete Unzufriedenheit und Unbehaglichkeit der Lohn des Nachdenkens und keine Sophiſtik iſt im Stande, eine befriedigende Löſung zu geben. Religion und Chriſtenthum meinte Schiller; aber das Mädchen griff er. Ein Mann mußte im proteſtantiſchen Staatsgeiſte auftreten, mannhaft kämpfen, mannhaft unterliegen, aber die Fahne auf ſeinem Grabe die Siegesfahne des Geiſtes ſein.

Niemer macht in ſeinem Tragelaphenbuch zu der Kritik Schiller's über den Oreſt der Göthe'ſchen Iphigenie: „Ohne Furien kein Oreſt und da die Urſache ſeines Zuſtandes nicht in die Sinne fällt, ſo iſt ſein Zuſtand eine zu lange, zu einförmige Qual, ohne Gegenſtand" die treffende Anmerkung: „Iſt der Fall weit mehr bei Schiller's Jungfrau von Orleans, deren Gewiſſensangſt auch gar keine äußerliche, ſichtbare Veranlaſſung hat. Ihre Schuld ging im Gemüthe vor. Von Oreſt weiß doch endlich alle Welt, daß er einen Muttermord beging." Der Jungfrau Schuld weiß Niemand, als ſie allein. Sie iſt ein dramatiſches Opfer in dieſer Beziehung.

Derſelbe Rückfall auf einen überwundenen Standpunkt, den Schiller in ſeiner philoſophiſch-äſthetiſchen Carriere erlebte, als er den „Briefen über äſthetiſche Erziehung" die „Theorie des Erhabenen" folgen ließ, wiederholt ſich jetzt unter einer andern Form in ſeiner dramatiſchen Laufbahn. In „Maria Stuart" war das Höchſte erreicht, wie in den äſthetiſchen Briefen; und dennoch ſank er in die falſche Idealität und Erhabenheit zurück.

Johanna von Orleans iſt der dramatiſche Beleg dazu, die Konzeſſionen, die man ſich aus der Theorie einer bloßen Schönheit ziehen könnte, durch das „Spiel des Erhabenen" zu ergänzen. Wohlgemerkt, es handelt ſich nur um einen formellen Fehler, den idealen Fortſchritt haben wir oben genügend herausgeſtellt.

Indeſſen ein ſolcher Fehlgriff rächte ſich ſchleunig: der Dichter mußte ohne Aufhören an dem Stoffe herumſchneiden, ganze Akte um- und neuſchreiben, und warum? weil kein dramatiſcher Gegenſatz vorhanden war, weil behufs einer ſolchen idealen Heldin ganz andre Kolliſionen, ganz andre Verwicklungen erdichtet werden müſſen, als ſie die einfache Natur mit ſich bringt oder als wenigſtens das Drama benutzen kann. Johanna d'Arc begeht Unbegreiflichkeiten wie der Marquis Poſa, um nur zu Falle zu kommen. Sie kann ſich recht gut vertheidigen, wie jener ſich retten konnte; denn die Sünde, deren man ſie zeiht, iſt ganz verſchieden von der, deren ſie ſich ſelbſt anklagt; für dieſe Sünde, die Liebe nämlich, kann ſie kein irdiſcher Richter beſtrafen, ja ſie würde für ein ſolches Geſtändniß eher belohnt als beſtraft worden ſein. Alſo ſie ſchweigt, weil — das Verhängniß erfüllt werden muß, — ein peinliches Schweigen, das keinen äſthetiſchen Reiz mehr hat — grade wie die unmotivirte Kriſis im Don Karlos, die uns nicht einmal blos überraſcht, ſondern überrumpelt.

Was die Jungfrau von Orleans aber noch außer dem geiſtigen Fortſchritt im idealen Inhalt zu einem hochwichtigen Stücke macht, iſt ihre Sprache. Schiller's Diktion nahm ſeit dem Wallenſtein einen Aufſchwung,

der ſich durch nichts mehr hemmen ließ, nicht einmal durch einen Fehlgriff im Sujet, einen Aufſchwung, der ſeinen höchſten Gipfel erreichte in dem Stücke, das dramatiſch als völliger Anachronismus angeſehen werden muß, in der „Braut von Meſſina.“

Die Sprache der Jungfrau hat eine Maſſe Enthuſiaſten angeworben und eine Vergötterung des Dichters veranlaßt, die jener Feier des Don Karlos gleichkam, von der wir oben ſprachen. Manche junge Dilettantin wurde durch dieſe Diktion zum Uebergange auf die Bretter bewogen, ſodaß ſelbſt der unbeſtreitbare Vortheil des Stückes wieder nachtheilig ausſchlug. Die beiden Rollen: Akteur und Deklamator, nämlich ſind in neuerer Zeit ſehr oft mit einander verwechſelt worden, ein günſtiges Debut in einer rhetoriſchen Rolle wurde häufig für ein glänzendes Prognoſtikon in der Welt Thaliens betrachtet, und grade die Jungfrau von Orleans iſt hier mittelbar Schuld an vielem Unheil geworden. Die beſte Deklamation bleibt immer nur ein Theil der Mimik und ein Schauſpieler, der blos ſtark im Deklamiren und Geſtikuliren iſt, nur ein Anfänger. Gibt es aber nun Rollen, die durch immerwährende Deklamation erfüllt werden können, deren Charakter nur im Ausdrucke, in der Phraſe liegt, ſo iſt das ein Verderb für die wahre Schauſpielkunſt. Die opernartige Ausſtaffirung des Krönungszuges kommt noch dazu; auch dieſe hat in der Theaterwelt viel verdorben.

Vier und dreißigſtes Kapitel.

Die Braut von Meſſina.

Dies Drama iſt unſtreitig dasjenige, welches ſtofflich und formell zu den meiſten Anfechtungen herausforderte. Es iſt eigentlich ein ſtetes Räthſel in der ſonſt ſo lichten und konſequenten Entwicklung Schiller's. In einer Hauptbeziehung ſich von der Kette der Stätigkeit und des Zuſammenhangs loslöſend, ſich ſelbſt als das Höchſte und Erſte hinſtellend, das erſt den Grund zur vollkommenen modernen Tragödie lege, bleibt es doch bis in den letzten Nachlaß des Dichters hinein ohne ſichtbare Einwirkung und widerruft ſich ſonach ſelbſt. Formell iſt der Chor der Stein des Anſtoßes, über den alle Kritiker hergefallen ſind, ſtofflich iſt es die antike Schickſalsidee, welche die Mißbilligung zu Wege brachte.

Nach Göthe gibt es in der Entwicklung des griechiſchen Chors vier Perioden, — denn nur vom Chor dieſes Volkes kann die Rede ſein, weil Schiller dieſen wie-

der zu beleben meinte. In der ersten Periode ist Gesang die Hauptsache und wenige Personen, die dazwischen auftreten, rufen das Vergangene in die Gegenwart zurück. In der zweiten ist die Masse des Chors Hauptperson des Stücks, auf dem Chor ruht das Interesse, Götter und Helden begleiten ihn nur. In der dritten Periode, im schönen Styl, ist der Chor begleitend, das Interesse wirft sich auf die Familien und deren Häupter; die Menge, das Volk wirkt nicht mehr ein, sondern wirft sich auf die Reflexion und wird zum berufenen und besonnenen Zuschauer. In der vierten Periode beruht die Handlung auf Privatinteressen, der Chor ist nur noch herkömmlich ein angeerbtes Inventarienstück, das oft lästig erscheint. — Schiller griff natürlich die dritte Periode auf, als die Periode der eigentlich klassischen Tragödie, des Sophokles. Hegel erörtert tief und abschließend diese Art des tragischen Chors, indem er sagt, es sei nicht genug, den Chor als das substanzielle Höhere, von falschen Konflikten abmahnende, den Ausgang bedeckende Bewußtsein zu fassen. Der Chor sei die wirkliche Substanz des sittlichen heroischen Lebens selbst, er gehöre wesentlich dem Standpunkte, wo sich den sittlichen Verwicklungen noch nicht bestimmte, rechtsgültige Staatsgesetze und feste religiöse Dogmen entgegen halten ließen, sondern wo das Sittliche nur erst in seiner unmittelbar lebendigen Wirklichkeit erschiene und nur das Gleichmaß unbeengten Lebens gesichert gegen die furchtbaren Kollisionen bliebe, zu welchen die entgegengesetzte Energie des individuellen Handelns führen müßte. Der Chor sei der alten Tragödie so nothwendig, daß sich der Verfall der Tragödie haupt-

ſächlich an der Verſchlechterung deſſelben zeige. Für die romantiſche Tragödie wäre der Chor weder paſſend, noch wäre ſie aus Chorgeſängen urſprünglich entſtanden. — Ueberhaupt könne der Chor ſeine Stelle da nicht finden, wo es ſich um partikuläre Leidenſchaften, Zwecke und Charaktere handelte, oder wo die Intrigue ihr Spiel triebe.

Zuvörderſt fällt alſo Schiller in's Griechenthum zurück, weil nur dort der Chor als ſittliche Subſtanz den Mangel an rechtsgültigen Staatsgeſetzen ergänzte. Dann kann es aber auch nach dieſer Anſicht vom Chor nicht beſtehen, daß Schiller in der Braut von Meſſina denſelben an der Handlung theilnehmen läßt und gar in zwei Parteien, theilt, die an Alter verſchieden ſich feindſelig einander gegenüberſtehen. Zwar verwahrt er ſich in der gelehrten Einleitung zum Drama ausdrücklich vor Mißverſtändniſſen, indem er ſagt: Ich habe den Chor zwar in zwei Theile getrennt und im Streit mit ſich ſelbſt dargeſtellt; aber dies iſt nur da der Fall, wo er als wirkliche Perſon und als blinde Menge mithandelt. Als Chor und als ideale Perſon iſt er immer Eins mit ſich ſelbſt.

Nicht nur muß dieſe Zwiegeſpaltenheit des Chors in eine ideale und in viele reale Perſönlichkeiten von vorn herein zurückgewieſen werden, ſondern es ſollte dem Dichter auch ſchwerfallen, in Bezug auf jede einzelne Stelle ſeines Stücks zu erklären, was der Chor hier grade ſei, ob ideal, ob Menge. So z. B. als Iſabelle ihre beiden Söhne zuerſt hereinführt, um ſie zu verſöhnen, ſagt der Chor (Bohemund):

„Krieg oder Frieden! noch liegen die Looſe
Dunkel verhüllt in der Zukunft Schoße!
Doch es wird ſich, eh' wir uns trennen, entſcheiden;
Wir ſind bereit und gerüſtet zu Beiden."

Oder als die Mutter die tiefgefühlteſten Worte der Verſöhnung ausgeſprochen, und der Chor (Kajetan) ſagt:

„Höret der Mutter vermahnende Rede,
Wahrlich ſie ſpricht ein gewichtiges Wort!
Laßt es genug ſein und endet die Fehde,
Oder gefällt's Euch, ſo ſetzet ſie fort:
Was Euch genehm iſt, das iſt mir recht,
Ihr ſeid die Herrſcher und ich bin der Knecht,"

ſo dürfte es ſchwer ſein, hier für eine von beiden Rollen zu entſcheiden. Im Ganzen aber gehört eine ſtarke Illuſion dazu, dieſen Zwieſpalt ohne Störung zu ertragen, und es ſich gefallen zu laſſen, daß der Chor einmal ſagt:

„Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und ſinnlos durch's wüſte Leben!"

und ein andermal ganz im Geiſte des alten Chores ausruft:

„Welch' kühn verwegen räuberiſche That!
Verzeih', o Herr, die freie Tadelrede!
Doch Solches iſt des weiſen Alters Recht,
Wenn ſich die raſche Jugend kühn vergißt."

Auch hat Wilhelm von Humboldt darin ſehr recht, wenn er behauptet, der Chor ſtände den handelnden Perſonen zu nahe, er hätte nicht zu Begleitern der beiden Brüder gemacht werden ſollen; da ſie als Begleiter dem Zwieſpalt der feindſelig Geſinnten folgten, wären ſie nicht mehr reine Bürger von Meſſina und weil ihr eigner

Ehrgeiz in's Spiel käme, wäre ihr Urtheil nicht das unparteiiſche des Schickſals, wie es ſich im Menſchen ausſpräche. Nach Humboldt hatte ſich Schiller durch die Vertrauten in der franzöſiſchen Tragödie, die ihm ein ſchlechter Erſatz für den Chor zu ſein ſchienen, beſonders leiten laſſen. Der Chor müſſe aber unmächtig, dienend und ſchwach, und dennoch frei und nicht einmal durch Neigung gefeſſelt ſein. Humboldt hat ſehr richtig gefühlt, als er dieſen Anſtoß in der Braut von Meſſina nicht verwinden konnte. Uebrigens konnte der Chor bei der Anlage des Stücks gar nicht „das fruchtbare Erdreich ſein, aus welchem die Individuen wie die Blumen und hervorragenden Bäume aus ihrem eigenen heimiſchen Boden emporwachſen und durch die Exiſtenz deſſelben bedingt ſind." (Hegel.) Denn das Fürſtengeſchlecht, welches wir hier vor uns haben, iſt ein Eindringling, dem die Aelteſten nach der Fürſtin Zeugniſſe zu ſagen wagten:

„Wir wollen uns ſelbſt rathen ohne ſie,
Und einem andern Herrn uns übergeben,
Der unſer Beſtes will und ſchaffen kann."

Wäre nicht dieſes der Fall, ſo könnte man unbedingt die Aelteſten von Meſſina zum Chor vorſchlagen und ſich dabei auf die Aeußerung Humboldt's berufen, daß der Chor wie der Himmel in der Landſchaft iſt, daß es ſich von ſelbſt verſteht, daß er da iſt, daß jede Handlung durch's Gerücht mehr oder weniger ſchnell oder langſam in's Volk ausgehe und, proſaiſch ausgedrückt, der Chor nur immer das urtheilende Volk iſt.

Ueber die Theilung des Chors urtheilt Hinrichs folgendermaßen ab: „Wo auf der antiken Bühne Halbchöre

vorkommen, bezog ſich das auf die ſtrophiſche Vertheilung der Rhythmen und hatte blos eine formale Bedeutung. Sie blieben Eins, das geſammte Stück hindurch, und traten durchaus nicht feindſelig einander gegenüber, wie ſie in der Schiller'ſchen Tragödie als parteinehmende Begleiter der feindlichen Brüder in zwei Hälften getheilt ſind. Die antike Bühne war ſo niemals leer, der Chor blieb jederzeit zurück, wenn die handelnden Perſonen abtraten, und füllte die Pauſen der Handlung mit ſeinen Geſängen. Szeniſch alſo verkannte Schiller den alten Chor gänzlich."

Hinrichs hat ferner nachgewieſen, wie die ſämmtlichen Gründe, die Schiller in der Einleitung angibt, alle, außer Einem, unerklärlich laſſen, wie er dazu gekommen, ein weſentlich antikes Gewächs in die moderne Tragödie einzuführen. Weder zur Bekämpfung des Naturalismus in der Poeſie, noch um Leben in die Sprache zu bringen, noch um Ruhe für die Handlung zu gewinnen, iſt der Chor das rechte oder einzige Mittel. Am Auffallendſten dabei iſt, daß Shakespear'n der Chor zur vollendeten Tragödie abgehn ſoll. Einmal iſt das moderne Heldenbewußtſein viel erfüllter, viel fähiger, ſich über ſich ſelbſt hinaus zu ſetzen, über ſich ſelbſt zu reflektiren, als es dem griechiſchen Individuum möglich war; und damit übernimmt der Held ſelbſt eine Arbeit des Chors. Zweitens haben Shakespeare und Göthe durch Perſonen aus dem Volk, einzeln und in Maſſe, ein neutraliſirendes Element gefunden, das von dem Pathos des Handelns und Widerſtrebens augenblicklich befreit, ohne ſo wenig als der Chor der Griechen, auf den Gang der

Handlung den mindesten Einfluß zu haben. Shakespeare hat eigentlich sogar einen ganz neuen Chor erfunden, der noch viel tiefer, schöner und erquicklicher ist, als der antike, ich meine den Humor, jenes kostbare Neutralisationssalz, welches die Abstraktion der alten Weltansicht erst völlig überwunden hat. — Alles Dies scheint Schiller nicht eingesehen zu haben, und so wollte er denn das Alte rekonstruiren.

So viel reicht hin, um einzusehen, daß die Form der „Braut" ein Mißgriff war und wird man uns erlassen, die Belieben und Meinungen A. W. Schlegel's, Carlyle's, Tieck's, der Frau v. Staël, Seume's, Falk's und Anderer zu erwähnen.

Sehen wir nun zu, wie Hinrichs das Entstehen des Chors motivirt. Wir befinden uns damit gleich im Stoffe des Dramas, denn das Innere, wie es dieser Kritiker nennt, ist eben nichts weiter, als das Stoffliche. „Die Oeffentlichkeit der Freiheit verwirklichte sich durch das Moment der Berathung im Staate immer mehr und das Resultat des Kampfes in der Jungfrau von Orleans war die Anerkennung derselben. Der nächste Schritt und die nächste Aufgabe wäre nun gewesen, die Wirklichkeit der Freiheit des Volks und den Genuß derselben zum Vorwurf zu nehmen. Wir sehen den Dichter diesen Fortschritt aber erst im Tell machen. Vielleicht fühlte er schon das Bedürfniß, diesen Schritt zu thun, es scheint ihm aber noch an einem geeigneten historischen Stoffe gefehlt zu haben. Es blieb ihm daher nichts übrig, als selbst einen Stoff zu erfinden, welcher jene Momente in sich vereinigte. Wegen des Momentes der Oeffentlichkeit

wandte er ſich an die alte Tragödie, was er ausdrücklich in der Vorerinnerung bemerkt und hervorhebt: „Die alte Tragödie, ſagt er, die ſich urſprünglich nur mit Göttern, Helden und Königen abgab, brauchte den Chor als eine nothwendige Begleitung; ſie fand ihn in der Natur und brauchte ihn, weil ſie ihn fand. Die Handlungen und Schickſale der Könige ſind ſchon an ſich öffentlich und waren es in der Urzeit noch mehr.“ Daß er die Oeffentlichkeit nicht in der Gegenwart des Lebens und der Wirklichkeit fand, ſehen wir ebenfalls aus der Vorerinnerung, indem er ſagt: „Der Pallaſt der Könige iſt jetzt geſchloſſen, die Gerichte haben ſich von den Thoren der Städte in das Innere der Häuſer zurückgezogen, die Schrift hat das lebendige Wort verdrängt, das Volk ſelbſt, die ſinnlich lebendige Maſſe, iſt, wo ſie nicht als rohe Gewalt wirkt, zum Staat, folglich zu einem abgezogenen Begriff geworden, die Götter ſind in die Bruſt des Menſchen zurückgekehrt. Der Dichter muß die Palläſte wieder aufthun, er muß die Gerichte unter freien Himmel herausführen, er muß die Götter wieder aufſtellen, er muß alles Unmittelbare, das durch die künſtliche Einrichtung des wirklichen Lebens aufgehoben iſt, und alles künſtliche Machwerk an dem Menſchen und um denſelben, das die Erſcheinung ſeiner innern Natur und ſeines urſprünglichen Charakters hindert, wie der Bildhauer die modernen Gewänder, abwerfen und von allen äußern Umgebungen deſſelben nichts aufnehmen, als was die höchſte der Formen, die menſchliche, ſichtbar macht.“

Man muß geſtehen, daß hier das Freiheitsband das einzige iſt, was der Braut von Meſſina ihren nothwendigen

Platz zwiſchen der Jungfrau und dem Tell anweiſt. Die Jungfrau war das Einbilden der Religion in den Staat und ſomit die geiſtige Freimachung deſſelben. Wie bewegt ſich nun das Volk in der Freiheit? Dadurch daß es eine öffentliche Stimme hat; daß die religiöſe und ſittliche Subſtanz des öffentlichen Lebens in ihm laut wird. Dies brachte den Schiller'ſchen Genius zunächſt auf den Chor, der ſeinem Prinzip nach das Volk, die Leidenſchaftloſigkeit, die ewige Vernunft zwiſchen den ſtreitenden Gegenſätzen darſtellen ſoll.

Der Bürgerkrieg, deſſen Darſtellung die Jungfrau war, iſt vorbei:

— — „Tief in der Scheide
Ruhe das Schwerdt!
Vor den Thoren gefeſſelt
Liege des Streit's ſchlangenhaariges Scheuſal."

Die Fürſtenfamilie ſtellt zwar die Subſtanz des Staates vor, aber da ſie in ſchickſalverhängtem Konflikt ſich in ſich ſelbſt zerreibt, dürfen die Aelteſten ſchon der Fürſtin drohen:

„Wir wollen uns ſelbſt rathen ohne ſie,
Und einem andern Herrn uns übergeben,
Der unſer Beſtes will und ſchaffen kann."

Erſt im Tell geſchah dies freithätig, hier in der „Braut" iſt es das Ende, der Ausgang, durch die Nothwendigkeit herbeigeführt, ohne den Willen des Volkes. So iſt denn auch die Fürſtenfamilie zwar eins mit dem Staate; aber wäre ſie einig unter ſich, ſo wäre ſie mächtig genug,

„Um Recht ſich zu verſchaffen gegen Euch,"

wie Iſabelle zu den Senatoren ſagt.

Der Chor ſelbſt (und das iſt eine der ſchlagendſten Stellen gegen den Dichter in Bezug auf die Zwieſpaltigkeit des Chors) ſagt:

„Sind ſie nicht unſer, dieſe Saaten?
Warum zieh'n wir mit raſendem Beginnen
Unſer Schwerdt für das fremde Geſchlecht?
Es hat an dieſen Boden kein Recht."

Im Tell findet ſich die That zu dieſen Drohungen; wie denn das ganze Verhältniß beider Stücke in folgender Aeußerung des Chors enthalten iſt:

„Die fremden Eroberer kommen und gehen,
Wir gehorchen, aber wir bleiben ſtehen."

Im Tell gehorchen ſie nicht mehr, und bleiben doch ſtehen.

Der Glaube, den die Jungfrau poſitiv dem Staatsleben einflößte, iſt alſo hier im Volke, das Volk handelt und ſpricht aus dem Bewußtſein des Glaubens heraus, wobei leider nur zu bedauern iſt, daß dieſer Glaube ein dreigetheilter, theils chriſtlicher, theils heidniſcher, theils mauriſcher iſt, was Schiller philoſophiſch gut rechtfertigen hatte, was aber in der Wirklichkeit des Dramas durchaus unzuläſſig und ſchlechterdings nicht zu vertheidigen iſt, wie es Hinrichs vergeblich verſucht hat. Die Poeſie, wie alle Kunſt, kann durchaus nur aus einem Beſondern herauswachſen.

So ſehr wir nun auch nach dem Frühern mit Hinrichs in Bezug auf die geſteigerte Freiheitsidee zuſammenſtimmen, ſo wenig können wir es hinſichtlich des eigentlichen Konfliktes der Braut von Meſſina. Hier will Hinrichs auch hiſtoriſch verfahren, während wir nur eine vollſtändige

Zuſammenhangsloſigkeit erblicken. Am Schluſſe ſeiner Beſprechung der „Jungfrau“ ſagt nämlich Hinrichs überleitend: „Die Oeffentlichkeit der Freiheit und des Rechts duldet im Staate nichts Heimliches. Die Jungfrau empfindet noch die Heimlichkeit der Schuld mitten in der Oeffentlichkeit des Lebens und der Freude, ja noch mehr, ſie empfindet dieſe Heimlichkeit als ein Geſchick, nicht als eigne Wahl. Das Geheimniß wird aber in der Oeffentlichkeit des Lebens zum Fatalismus, der Inhalt und Vorwurf der Braut von Meſſina.“

Man könnte zwar mit einer ſogenannten „geiſtreichen“ Bemerkung ſagen, das folternde Geheimniß der Schuld in der Jungfrau habe ſich in der folgenden Tragödie vollſtändig entladen, denn die „Braut“ iſt wirklich die Tragödie des Geheimniſſes. Aber eine philoſophiſche Deduktion aus dieſer Bemerkung zu machen, ſollte doch einem Philoſophen kaum einfallen. Weiter heißt es: „Das Entgegengeſetzte des Oeffentlichen iſt das Geheime, welches in der Jungfrau von Orleans mit dem Schuldbewußtſein zuſammenhing oder vielmehr dieſes ſelbſt war. Die Schuld wurde als das Schickſal empfunden und dieſes war mit dem Naturglauben verflochten. Wenn in der Jungfrau die Schuld in der Entfremdung von der himmliſchen Liebe lag, ſo wird in der Braut von Meſſina die irdiſche Liebe ebenfalls ſchuldig und die Schuld wird zum Schickſal der Neigung.“ Dann: „die Heimlichkeit der Liebe war ſchon die Schuld der Jungfrau mitten in der Oeffentlichkeit des Lebens und wurde von ihr als ein Geſchick empfunden. Das Geheimniß der Liebe iſt hier Fluch und Segen, die Mutterliebe iſt geheim, die Liebe

der Brüder zur Schweſter iſt geheim, die ſie nicht kennen; indem ſie ihre Neigung vor der Mutter und vor einander verbergen, verhehlen ſie zugleich gegen die Geliebte, wer ſie ſind. Mutter, Brüder und Schweſter ſind in ihrer gegenſeitigen Liebe und Neigung ein Geheimniß für einander, indem ſie als Glieder eines Ganzen für ſich Einzelne, durch ihre Neigung getrennt ſind. Wegen dieſer Trennung iſt die Liebe ſich ſelbſt entgegengeſetzt. —

So wie Hinrichs an die Entwicklung des Stücks als ſolches kommt, wird er tief und nicht ſelten überraſchend, aber von dieſer Ueberleitung von der Jungfrau auf die Braut müſſen wir geſtehn, daß ſie uns vorkommt, als ob einer konſtruiren wolle, in der Johanna ſei die Freiheit eine Jungfrau, in den feindlichen Brüdern eine Braut, im Tell ein Eheweib. Hier hat eine Sophiſterei ſtattgefunden. — Daß die Braut von Meſſina in der ganzen Geneſis des Schiller'ſchen Geiſtes ihre Nothwendigkeit hat, iſt gewiß. Die erſte Nothwendigkeit iſt aus der Entwicklungsdialektik der Freiheit hergenommen und wir haben ſie bereits mit Hinrichs anerkannt. Es liegt aber noch eine andere Nothwendigkeit in dem Stück und das iſt die Nothwendigkeit der Nothwendigkeit, des Schickſals ſelbſt. Seit jene große Totalumwandlung in unſerm Dichter vorgegangen war, als deren Hauptfaktoren wir die Kantiſche Philoſophie, den Umgang mit Göthe und das Studium der Griechen erkannten, hatte allmählig jene abſtrakte Freiheit, welche mit himmelſtürmendem Drange durch ſeine Jugenddramen einhergeht, ihm einen bisher ungeahnten Reſpekt vor der Natur, vor der Noth-

wendigkeit beigebracht. War in den Räubern, im Marquis Posa die Freiheit abstrakt gleich wie in der französischen Revolution und in der Fichte'schen Philosophie, so war im Wallenstein, in der Jungfrau die Nothwendigkeit theilweise unvermittelt geblieben, wie dies bei Schelling der Fall ist. Diese Abstraktion der Nothwendigkeit hatte uns bei der Katastrophe der Jungfrau mit einem peinigenden Gefühle gedrückt und uns den reinen Genuß dieser idealisch schönen Schöpfung in etwas verkümmert. Sollte Schiller der Dichter der Freiheit, d. h. der absolut vermittelten, sich mit der Nothwendigkeit zusammenfassenden und dieselbe überwindenden Freiheit, sein, so mußte die Abstraktion der Nothwendigkeit erst überwunden werden. Schiller konnte dies subjektiv in seinem Innern thun und uns dann im Tell ganz frei entgegentreten. Aber sein durchaus objektiver Geist drängte alle Kategorieen seines Innern auch nach Außen heraus; er objektivirte diese Ueberwindung der abstrakten Nothwendigkeit in einer Tragödie, in einer Schicksalstragödie. Die Braut von Messina ist gewissermaßen ein Schicksalsgewitter, das den umzogenen Himmel in der Dichterbrust gewaltsam reinigte, um die Aetherbläue der Freiheit vorzubereiten, in der der Tell als Sonne aufgehen sollte. Der Fluch liegt auf dem Fürstengeschlechte Messinas:

„Auch ein Raub war's, wie wir Alle wissen,
Der des alten Fürsten ehliches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen."

Der alte Fürst hatte seines Vaters Braut entführt: daher alle Thränen. —

„Die Zeit iſt eine lebendige Flur,
Ein großes Lebendiges iſt die Natur
Und Alles iſt Frucht und Alles iſt Samen."

Auf dem ganzen Geſchlechte ruht das Verhängniß, der Magier ſowol als der chriſtliche Prieſter hatten Unglück geweiſſagt. Es mußte ſich erfüllen:

„Noch Niemand entfloh dem verhängten Geſchick."

Die Fürſtin hatte ihre Tochter vor dem Zorn ihres Gemahls verborgen; eine ſtille Zelle nahm ſie bis zu ſeinem Tode auf. Als der Vater ſtarb, entbrannte der Haß der beiden Söhne, den der Vater mit ſtrengem Arme bisher gebändigt hatte. Woher ſtammte dieſer Haß? Er war Geſchick:

„Fraget zurück, was Euch zuerſt entzweite,
Ihr wißt es nicht; ja fändet Ihr's auch aus,
Ihr würdet Euch des kind'ſchen Haders ſchämen."

Der Haß der Brüder iſt Nothwendigkeit, ein Geheimniß. Manuel hat auf der Jagd die Schweſter erſpäht und liebt ſie, erſt da die Verſöhnung der Brüder vor ſich gegangen, konnte die Mutter an Zurückholung der Tochter denken; aber jetzt entdeckt Manuel ſeinen Vertrauten, daß er die Geliebte aus dem Kloſter nach Meſſina entführt habe, um ihr einen fürſtlichen Einzug zu bereiten. Daher ſagt ihm der Chor:

„Mit Späheraugen folgt' ich dir ſchon längſt,
Ein ſeltſam wunderbar Geheimniß ahnend."

Beatrice war, ſich ſelbſt ein Geheimniß, aufgewachſen. Auch ſie hat ferner

„nicht eigenmächtig ihr Geſchick erkoren,
Nicht frei erwählt' ich's, es hat mich gefunden."

Ceſar hat indeſſen beim Leichenbegängniß des Vaters die Schweſter ebenfalls erblickt und iſt für ſie entbrannt. So erfüllen ſich die beiden, ſcheinbar einander widerſprechenden Weiſſagungen des Magiers und des Prieſters. Ceſar ſelbſt, der ſtolze Thatkräftige, ſagt:

„Die Freiheit hab' ich und die Wahl verloren."

In dem Augenblicke der Verſöhnung nun, wo

„mit dem Frieden zieht geſelliges
Vertraun und holde Eintracht lächelnd ein,"

löſt Iſabelle das Siegel

„von einem lang verſchloſſenen Geheimniß,"

worauf Don Ceſar ſagt:

„Sie lebt und Du verſchwiegſt es uns."

Dies alſo iſt die eigentliche Schuld, die zu verantwortende Schuld, als deren Folgen der Sturz des Fürſtenhauſes, Brudermord, Verzweiflung, Selbſtmord erſcheinen. Die Fürſtin aber, weit entfernt, dieſe Schuld als die einzige anzuſehn, ruft aus:

„Wann endlich wird der alte Fluch ſich löſen,
Der über dieſem Hauſe laſtend ruht?"

Dieſer Fluch erfüllt ſich eben, zerſtört die ganze Familie, reißt den Glauben aus der frommen Fürſtin Bruſt und läßt die Stimme der Eumeniden, die rächende Nemeſisſtimme dem nun vom Fluche befreiten Volke. Das einzig Verſöhnende iſt grade dies, daß das Volk hier mit der ganzen ſittlich-religiöſen Subſtanz auftritt. Und dies iſt der Anſchluß an den Tell, wo die vox populi vox dei nicht blos begleitend und abſchließend, ſondern eröffnend und

als That auftritt. Einen andern Anſchluß zu ſuchen, kommt uns vor, als ob man in der Geſchichte der Philoſophie beweiſen wollte, der joniſche Philoſoph Thales habe grade „Thales" heißen müſſen, um ſeine Beſtimmung erfüllen zu können.

So ſteht die „Braut von Meſſina" vor uns, Schiller's am Beſten geſchriebenes Stück, ein Prachtwerk deutſcher Sprache, mit dem ſich nur Göthe's Iphigenie vergleichen läßt, und doch ein total verfehltes Stück, ein Anachronismus von 2000 Jahren und darüber, ein aus dem verwetterten Grabe des Sophokles ſich erhebendes Geſpenſt, das faſt nicht von einer lebenden Geſtalt unterſchieden werden kann; eine Schickſalstragödie im Gewande der deutſchen Sprache des neunzehnten Jahrhunderts, eine Beleidigung gegen den verhüllten Gott der Zeit, ein poetiſcher Götzendienſt vor den Altären der alten Olympier und doch der Stolz des deutſchen Geiſtes, die Zierde des modernen Pantheons, ein Immortellenkranz ums Haupt der deutſchen Muſe!

Es ſcheint, als ob zuerſt Göthe in ſeiner Iphigenie hätte zeigen wollen, daß er wiſſe, was Diktion ſei, und als ob nachher Schiller zu ſich geſagt habe: „Auch ich kann das klaſſiſche Alterthum und ſeine Anſchauungsweiſe wieder beleben und will es euch in der Braut von Meſſina zeigen." Und ſo wäre denn dies Stück ein denkwürdiger Verſuch, aus dem Geiſte der griechiſchen Tragiker heraus zu dichten und dem Leſer glauben zu machen, er ſäße vor einer atheniſchen Bühne und ſchaute das neuſte Stück des Sophokles oder Euripides. Aber nicht ſo kündigt uns Schiller ſeine „Braut" an; im

Gegentheil nimmt er ſie nicht nur in die Reihe ſeiner übrigen Produktionen auf, ſondern verſichert, vermöge des Chores mehr zu leiſten als jemals vorher. Dieſe Meinung wird durch das Reſultat des Stückes wunderbar geſchlagen. Der Chor nämlich bringt den modernen Dichter dahin, daß er nicht wie Göthe die ſchönſten klaſſiſchen Anſchauungen in eine ächt menſchliche Totalität verwebt, ſondern im engſten und beſchränkteſten Sinne die griechiſche Weltanſicht adoptirt und kein Chriſt, kein Bürger des neunzehnten Jahrhunderts bleibt, ſondern ein ſchickſalgläubiger Grieche wird. Der Chor, gleichſam beleidigt, aus ſeinem alten Grabe, wo er mit dem ewigen Schickſale zuſammenlag, aufgeſtört zu ſein, bringt auch dies Schickſal mit ſich geſchleppt und zieht den Dichter, dem der Chor bei Shakespeare zu fehlen ſcheint, über dieſen hinaus, durchs ganze Mittelalter hindurch, in's griechiſche Zeitalter zurück. — Und wir haben dies „Schickſal" erfahren, es iſt uns geiſterhaft mächtig erſchienen in der Müllner-Grillparzer-Houwald'ſchen Periode, wo der Begriff der Vorſehung in die Kartenblätter einer Zigeunerin ſpazierte und die elektriſchen Schläge aus deren knöcherner Hand ganze Schauſpielhäuſer erſchütterten. Blut und animaliſche Fortpflanzung wurden der Konduktor, der die Strafe von den mörderiſchen Ahnen auf die unſchuldige Nachkommenſchaft leitete! — Und doch kann man ihnen nicht gram ſein, dieſen Schickſalspoeten, dies Zigeunerweſen war, eine Schande dem Jahrhundert! eine lange Zeit hindurch der einzige Appel aus der dumpfen Wirklichkeit an das Höhere, Myſteriöſe, Poetiſche; an dieſen kleinen Aſchen-

häufchen der Schillereiche hat ſich die deutſche Leſe- und Theaterwelt während des langen Winters der Reſtauration die frierenden Glieder wärmen müſſen.

Schade nur um den königlichen Mantel dieſer Sprache, daß er in abgeriſſenen Lappen die Blößen ſo vieler poetiſchen Bettler decken mußte! Denn das bleibt ſtehen, über die Sprache der „Braut von Meſſina" iſt kein Dramatiker hinausgekommen, ſie iſt ein kanoniſches Buch für jeden poetiſchen Anfänger und der glänzendſte Beleg für die Zeugungskraft des deutſchen Wortes.

Fünf und dreißigstes Kapitel.

Wilhelm Tell.

Die erste Idee des Tell hat bekanntlich Göthe gehabt. Göthe wollte aber ein Epos aus der Geschichte des Schweizerhelden machen. Schiller selbst drang in den Freund, es bleibe ihm nach dem Meister und Hermann und Dorothea am Besten ein solcher lokalcharakteristischer Stoff zu bearbeiten übrig. Wie Göthe den Tell faßte, erzählt er uns selbst: „Von meinen Absichten melde ich nur mit Wenigem, daß ich in dem Tell eine Art von Demos vorzustellen vorhatte und ihn deshalb als einen kolossal kräftigen Lastträger bildete, rohe Thierfelle und sonstige Waaren durch's Gebirge herüber und hinüber zu tragen sein Leben lang beschäftigt und, ohne sich weiter um Herrschaft und Knechtschaft zu bekümmern, sein Gewerbe treibend und die unmittelbarsten persönlichen Uebel abzuwehren fähig und entschlossen. In diesem Sinne war er den reichern und höhern Landleuten bekannt, und

harmlos übrigens auch unter den fremden Bedrängern. Dieſe ſeine Stellung erleichterte mir eine allgemeine, in Handlung geſetzte Expoſition, wodurch der eigentliche Zuſtand des Augenblicks anſchaulich ward.

Mein Landvoigt war einer von den behaglichen Tyrannen, welche herz- und rückſichtslos auf ihre Zwecke hindringen, übrigens ſich aber gerne bequem finden, deshalb auch leben und leben laſſen, dabei auch humoriſtiſch gelegentlich dies oder jenes verüben, was entweder gleichgültig wirken oder auch wohl Nutzen und Schaden zur Folge haben kann. Man ſieht aus beiden Schilderungen, daß die Anlage meines Gedichts an beiden Seiten etwas Läßliches hatte, was einen gemeſſenen Gang erlaubte, welches dem epiſchen Gedichte ſo wohl anſteht. Die älteren Schweizer und deren treue Repräſentanten, an Beſitzung, Ehre, Leib und Anſehn verletzt, ſollte das ſinnlich Leidenſchaftliche zu innerer Gährung, Bewegung und endlichem Ausbruch treiben, indeß jene beiden Figuren perſönlich gegen einander ſtehn und unmittelbar auf einander zu wirken hatten.

Dieſe Gedanken und Einbildungen, ſo ſehr ſie mich auch beſchäftigt und ſich zu einem reifen Ganzen gebildet hatten, gefielen mir, ohne daß ich mich zur Ausführung hätte bewegt gefunden. Die deutſche Proſodie, inſofern ſie die alten Sylbenmaße nachbildete, war, anſtatt ſich zu regeln, immer problematiſcher, die anerkannten Meiſter ſolcher Künſte und Künſtlichkeiten lagen bis zur Feindſchaft im Widerſtreit. Hierdurch ward alles Zweifelhafte noch ungewiſſer; mir aber, wenn ich etwas vorhatte, war es unmöglich, über die Mittel erſt zu denken, wodurch

der Zweck zu erreichen wäre; jene mußten bei mir ſchon bei der Hand ſein, wenn ich dieſen nicht alſobald aufgeben ſollte.

Ueber dieſes innere Bilden und äußere Unterlaſſen waren wir in das neue Jahrhundert eingetreten. Ich hatte mit Schiller oft dieſe Angelegenheit beſprochen und ihn mit meiner lebhaften Schilderung jener Felswände und gedrängten Zuſtände oft genug unterhalten, dergeſtalt, daß ſich bei ihm dieſes Thema nach ſeiner Weiſe zurechtſtellen und formen mußte. Auch er machte mich mit ſeinen Anſichten bekannt, und ich entbehrte nichts an einem Stoff, der bei mir an Reiz der Neuheit und des unmittelbaren Anſchauens verloren hatte, und überließ ihm daher denſelben gern und förmlich, wie ich ſchon früher mit den Kranichen des Ibykus und manchen andern Themen gethan hatte; da ſich denn aus jener obigen Darſtellung deutlich ergibt, daß ihm Alles vollkommen angehört, und daß er mir nichts als die Anregung und eine lebendigere Anſchauung ſchuldig ſein mag, als ihm die einfache Legende hätte gewähren können."

Schiller konnte natürlich den Stoff nicht ſo faſſen, er mußte ihn tiefer greifen, auf die Gefahr hin, ein weniger vollendetes Kunſtwerk zu liefern.

Ueber keins der Schiller'ſchen Stücke, ſo viel Einzelnes auch hin und wieder getadelt wurde, iſt die Kritik im Ganzen einiger, als über den Tell. A. W. Schlegel ſagt, von allen Schiller'ſchen Stücken ſei dies das vortrefflichſte. Schiller ſei ganz zur Poeſie der Geſchichte zurückgekehrt, die Behandlung ſei treu, herzlich und bei Schiller's Unbekanntſchaft mit der ſchweizeriſchen Natur

und Landesſitte von bewunderungswürdiger örtlicher Wahrheit. Im Angeſicht von Tell's Kapelle, am Ufer des Vierwaldſtädter Sees, unter freiem Himmel, die Alpen zum Hintergrunde, hätte dieſe herzerhebende, altdeutſche Sitte, Frömmigkeit und biedern Heldenmuth athmende Darſtellung verdient, zur halbtauſendjährigen Feier der Gründung ſchweizeriſcher Freiheit aufgeführt zu werden. Selbſt Gutzkow, der eigentlich in neuſter Zeit am Feindſeligſten gegen Schiller aufgetreten iſt, meint, Allgemeines und Beſonderes falle im Tell zuſammen; freilich ſoll dies nur zufällig ſein. Carlyle ſagt: „ein gewiſſer Mangel an Einheit werde uns durch's ganze Stück hindurch fühlbar, die Begebenheiten liefen nicht auf ein und daſſelbe Ziel hinaus; zwiſchen Tell's Unternehmen und dem der Männer im Rütli ſei wenig oder gar kein Zuſammenhang." — Der Zuſammenhang iſt im Gegentheil der feſteſte, den es geben kann. Die Waldſtädte ſtämmen ſich ſammt und ſonders gegen die frivole Knechtung der Vögte, ſie ſind in der Familie wie im allgemeinen Recht und Gebrauch gefährdet und verletzt. Das allgemeine Recht und Geſetz hat aber ſeine Wurzel in der Familie. Tell's Eigenthümlichkeit iſt es, lieber auf ſich allein geſtellt zu ſein, einzeln zu handeln, ſein Weib und ſeine Kinder vor dem Tyrannen zu retten, nicht aber ſich zu verſchwören und auf dem Rütli mitzutagen, obwol dieſelbe Subſtanz in ihm lebt wie in den Verſchwornen. Jeder handelt in und aus dieſer Subſtanz, aber nach ſeiner Art. Tell ſagt es übrigens ausdrücklich:

„Der Starke iſt am Mächtigſten allein,"

und als ihn Stauffacher fragt:

„So kann das Vaterland auf Euch nicht zählen?"

antwortet er:

„Der Tell holt ein verlornes Lamm vom Abgrund,
Und ſollte ſeinen Freunden ſich entzieh'n?"

Nur mit dem Rath ſoll man ihn verſchonen, die beſtimmte That verlangt er.

Damit zuſammenhängend iſt es, daß man den epiſchen Charakter vorwiegend fand. Die eigentliche Tragödie wird immer ein Kampf des Einzelnen wider das Einzelne ſein, handle es ſich nun mehr um einander entgegentretende Ideen, wie bei den Alten, oder mehr um Partikulares wie bei uns. Wenn aber der Kampf der Freiheit und Nothwendigkeit am Ziel und bis zum Siege durchgedrungen iſt, ſo hört das Heldenthum des Einzelnen auf, die Allgemeinheit tritt hervor. Der ganze Städtebund iſt der Freiheitsheld, Tell iſt nur eine hervorragende Individualität unter vielen. Der wirkliche Gegenſatz, an dem die frühern Idealitäten zerſchellten, iſt verſchwunden, Wirklichkeit und Idee umarmen ſich. Der Tell iſt mehr eine Jubelfeier der Freiheit als eine Tragödie, es iſt eine neue Gattung für ſich, oder was man will, es iſt der endliche Sieg der Freiheit.

Getadelt wurde ferner der Monolog in der hohlen Gaſſe, er ſei zu lang, mit fremdartigen Ideen überfüllt. Die Empfindungen und Gefühle des ſchwergereizten Vaters drängten ſich in dieſem Augenblicke, erregten indeß ein dunkles Gefühl von der Ungerechtigkeit ſeiner That, über welche er ſich ſelbſt zu entſchuldigen ſuchte. — Der Tell iſt aber gar kein ſolcher Held, wie man ihn in dieſem Tadel gefaßt zu haben ſcheint; er iſt naturkräftig,

entſchloſſen; aber dennoch beſonnen, ängſtlich vor der ungeheuern That, der erſten ſeines Lebens; ſo kurz und bündig er auch ſonſt ſeine Angelegenheiten abzuhandeln pflegt, dies Unerhörte kann ihn, muß ihn zur Reflexion bringen. Auch Börne ſcheint den Tell als eigentlichen Helden gefaßt zu haben und thut dem Dichter ſchmählich unrecht, weil Tell „redlich hinfahrend, doch auf ſein Schießzeug hinſchiele.“ Sollte etwa Tell ſich corps à corps mit Geßler'n auf dem Sturmſee faſſen, oder ſich mit ihm in den empörten Wellen begraben? Redlich heißt hier übrigens nur tüchtig, rüſtig, wie ſo manche moraliſche Ausdrücke im Munde des Volkes phyſiſche Bedeutung erhalten.

Einem letzten Tadel jedoch ſind wir nicht abgeneigt, beizutreten. Dieß bezieht ſich auf die Szenen mit Johann von Schwaben. Es ſei bedenklich, meinte man, einen Charakter, für den man ſich intereſſiren ſollte, erſt im fünften Akte auftreten zu laſſen. Schiller habe zwar durch Parricida's Mord an des Kaiſers Majeſtät die That des Schweizers noch erhöhen wollen, dabei erwieſe ſich aber, daß Tell mehr aus ſchwer gereiztem Vatergefühl, als aus Haß gegen den Unterdrücker ſeines Landes gehandelt habe. Was man Schiller'n als Aengſtlichkeit auslegte, als habe er nicht Mittel genug zur Rechtfertigung Tell's auffinden können, war indeß nichts als eine zu ängſtliche Objektivirung der Aengſtlichkeit Tell's. Dies iſt der Fehler der Szene. Stauffacher hatte ſchon das Nöthige über den Unterſchied der beiden Thaten geſagt, der Dichter konnte ſich mit dem Gerücht an dem Kaiſer-

morde begnügen laſſen, er brauchte den Mörder nicht auf die Bühne zu bringen. Stauffacher ſagt:

„Den Mördern bringt die Unthat nicht Gewinn,
Wir aber brachen mit der reinen Hand
Des blut'gen Frevels ſegenvolle Frucht."

Unter den „Wir" iſt auch Tell mitbegriffen, ſowol in Staufacher's Geſinnung, als in der Wirklichkeit und Wahrheit. — Wie erwünſcht wäre es, wenn Göthe kein Wort über die Parricida-Szene verloren hätte! wie ſchnellfertig würde man dieſe Schiller'ſche Aengſtlichkeit der Motivirung dem „Miniſter von Göthe" in die Schuhe geſchüttet haben! Es iſt Schade drum, aber Eckermann berichtet uns ausdrücklich, Göthe habe ſich verwundert, wie Schiller den Fehler habe machen können, ſeinen Helden durch das unedle Benehmen gegen den flüchtigen Herzog von Schwaben ſo herabſinken zu laſſen, indem er über dieſen ein hartes Gericht halte, während er ſich mit ſeiner eignen That brüſte. Es iſt Göthe'n nur durch den Einfluß der Frauen erklärbar geweſen, ſolche Einwirkungen ſeien Schuld, nicht Schiller's eigene Natur.

Ueber den Stoff iſt noch zu bemerken, daß die Geſchichte Tell's von der hiſtoriſchen Kritik in Zweifel gezogen worden iſt. Hundert Jahre vor dem ſogenannten hiſtoriſchen Tell hat die Sage vom Tell ſchon exiſtirt; Schloß Küßnacht iſt nie von einem Geßler beſeſſen worden: es iſt Alles Mythe. Diejenigen, welche uns bisher hiſtoriſch Geglaubtes als Mythe erweiſen, haben nicht Unrecht; das fordert der Ernſt und die Kälte der Wiſſenſchaft; aber Diejenigen, welche glauben, mit der Mythe

wäre auch der Gehalt verflüchtigt, die Mythe sei der bequeme Eingang zum Thore des Atheismus: Alle, die das glauben oder fürchten, sind in einem groben Irrthume befangen. Göthe hat eine schlagende Stelle wider solchen Unsinn: „Bisher glaubte die Welt an den Heldensinn einer Lukrezia, eines Muzius Scävola und ließ sich dadurch erwärmen und begeistern. Jetzt aber kommt die historische Kritik und sagt: daß jene Personen nie gelebt haben, sondern als Fictionen und Fabeln anzusehen sind, die der große Sinn der Römer erdichtete. Was sollen wir aber mit einer so ärmlichen Wahrheit? und wie die Römer groß genug waren, so etwas zu erdichten, so sollten wir wenigstens groß genug sein, daran zu glauben."

Hinrichs hat durchaus richtig den Abschluß der vollständig entwickelten Freiheitsidee im Tell erblickt: „Ein Volk wird unterdrückt, welches der Freiheit würdig und schon im Besitz und Genuß derselben, ihren Inhalt im öffentlichen und Familienleben, in Verfassung und Gesetz, in Sitte und Herkommen entwickelt und ausgebildet hatte. Die Vögte mißbrauchen das kaiserliche Ansehn und tyranniſiren das Volk. Sie greifen die Familie an und empören die Natur wider sich. Die Familienbande sind die natürlichen unmittelbaren Bande des Lebens; Rechte und Gesetze zeugen schon mehr von Bewußtsein; aus beiden entsteht Sitte und Gewohnheit: der Geist des Volks. Die Liebe zu dem Allen konzentrirt sich in der Liebe zum Vaterlande. Kommt dieses in Gefahr, so wird jeder Einzelne zugleich bedroht. So erhebt sich das Schweizervolk, an seiner Spitze stehen Männer, welchen

das Leben nichts werth iſt, wenn die ſittliche Subſtanz ihres Lebens untergehen ſoll. Tell rächt nicht ſich allein, er rächt die Familie und das Volk, er iſt der einzige von all' den Helden bisher, der im Kampfe für die Freiheit nicht untergeht. Wo keine Schuld iſt, da iſt auch kein Tod. Tell lebt und lebt frei, das Volk bleibt im Genuſſe der Freiheit, welche es ſich erkämpft hat." —

Offenbar reiht ſich der Tell an die Jungfrau an; das letztere Stück ließ noch übrig, das Volk in der Freiheit zu ſehn, wie ſie alle Poren ſeines Lebens durchdringt, die Adern ſeines Daſeins durchſtrömt und die Subſtanz ſeines Denkens, Fühlens und Handelns iſt. Im Tell braucht die Religion nicht erſt eingebildet zu werden, ſie lebt ohne die mindeſte Anfechtung im Volke, die Schweizer ſind ſchon weſentlich religiös. Sind ſie aber vor Gott frei, ſo müſſen ſie es im Staate bleiben, und ſind ſie es einen Augenblick nicht, es doch wieder werden. Dieſe Freiwerdung im Staate iſt der Vorwurf des Stücks. In der Jungfrau war eine Gottes-Stimme der unmittelbaren Offenbarung gewürdigt, in der Braut von Meſſina war der ganze Chor Träger des Göttlichen, Verkündiger des Maßes, das nicht überſchritten werden darf, Prophet der Strafe, die der Uebertreter gewärtigen muß. Im Tell ſind Alle ſubſtanziell erfüllt. Alle wollen ſich in Einem und Jeder im Ganzen wiſſen, d. h. Alle wollen frei und Alle frei ſein.

„Der fremde Herrenknecht
Soll kommen dürfen und uns Ketten ſchmieden
Und Schmach anthun auf unſrer eignen Erde?
Iſt keine Hülfe gegen ſolchen Drang?

Nein, eine Gränze hat Tyrannenmacht.
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Laſt — greift er
Hinauf getroſten Muthes in den Himmel
Und holt herunter ſeine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräußerlich
Und unzerbrechlich, wie die Sterne ſelbſt. —
Der alte Urſtand der Natur kehrt wieder,
Wo Menſch dem Menſchen gegenüber ſteht, —
Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr
Verfangen will, iſt ihm das Schwert gegeben —
Der Güter höchſtes dürfen wir vertheid'gen
Gegen Gewalt — Wir ſteh'n für unſer Land,
Wir ſteh'n für unſre Weiber, unſre Kinder!"

Und ſo ſchwören denn die Dreißig im Namen des ganzen Volks auf dem Rütli:

„Wir wollen ſein ein einzig Volk von Brüdern,
In keiner Noth uns trennen und Gefahr.
Wir wollen frei ſein, wie die Väter waren.
Eher den Tod, als in der Knechtſchaft leben.
Wir wollen trauen auf den höchſten Gott,
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menſchen."

Demnach geſtaltet ſich der Plan des Dramas in folgender Weiſe: Erſter Akt: Meiſterhafte Expoſition, Aufführung der Gewaltſtreiche, Darlegung der Volksſtimmung. Baumgarten hat den Wolfenſchießen mit der Axt im Bade erſchlagen, weil er ſein Weib zu verführen beabſichtigte. Tell rettet den Flüchtling nach Schwyz über den See. Stauffacher wird von ſeinem edlen Weibe Gertrud angeſpornt, die Freiheit zu wahren, dies ruft ihm eine tyranniſche Inſinuation des Landvogts in's Gedächtniß. Tell kommt mit Baumgarten

an. In Altorf wird an Twing Uri gebaut. Man pflanzt den Hut auf. Melchthal iſt bei Walter Fürſt verborgen, weil er einen Knecht des Vogts geſchlagen. Stauffacher bringt den Beiden die Nachricht, daß der Vogt dem alten Melchthal aus Rache die Augen ausſtechen ließ. So zieht ſich die Szene mit meiſterhafter Ungezwungenheit um den Vierwaldſtädter See herum.

Zweiter Akt. Der Bannerherr Attinghauſen hält zum Volk. Er repräſentirt den Theil des Adels, der ſich Eins mit dem Volke denkt und fühlt. Er erkennt das Volk in ſeiner ganzen Subſtanzialität an; ſpäter ſagt er vor ſeinem Tode:

„Hat ſich der Landmann ſolcher That verwogen
Aus eignem Mittel ohne Hülf' der Edeln:
Ja dann bedarf es unſerer nicht mehr."

Sein Neffe Rudenz dagegen hält zu den Vögten und iſt durch Ritterilluſionen ſeinem Vaterlande und deſſen Einfachheit abſpenſtig gemacht. Die Hofpartei ſucht ihn außerdem mit der Liebe zu ködern. Attinghauſen erinnert den Neffen vergeblich an ſeine Pflicht. — Tagung auf dem Rütli: Entſchluß des Volks. Mäßigung trotz aller Energie. Dieſe Idealität iſt ſchon wirklich vor der Verwirklichung. —

Dritter Akt. Bekehrung des Rudenz durch die heldenmüthige Bertha von Bruneck, die ritterliche Gertrud im Stücke. Kriſis zu Altorf, Tell in ſeinem Familien- und Vatergefühle angegriffen. Der glückliche Schuß, Symbol jenes zweiten verhängnißvollen. Rudenz erweiſt ſich ſeiner Bekehrung würdig und hält dem Vogt

in kühner Sprache ſeine Geſetzloſigkeit vor. Geßler nimmt den Tell gefangen mit nach Küßnacht.

Vierter Akt. Attinghauſen ſtirbt unter bedeutſamen Andeutungen der neuen Freiheit, wie ſie Melchthal nachher dem Rudenz darſtellt:

„Der Arm, Herr Freiherr, der die harte Erde
Sich unterwirft und ihren Schoß befruchtet,
Kann auch des Mannes Bruſt beſchützen."

Tell gründet unterdeß dieſe neue Freiheit, durch einen Schuß auf den Tyrannen, als dieſer eben der unglücklichen Armgart gegenüber ſich in ſeinem wahren Lichte zeigt.

Fünfter Akt. Die Burgen ſind zerſtört; Bertha, die der Vogt zu Sarnen verborgen gehalten, wird gerettet. Twing Uri wird geſchleift. Tell wird durch die Kontraſtirung mit Parricida gerechtfertigt. Rudenz gibt die Knechte frei. Die Freiheit iſt wirklich, das Vernünftige iſt That. —

„Ja dein Tell, o auf Alpen, ein Feiermorgen der Freiheit,
Glüht er dir, heiligen Lichts, in die Unſterblichkeit nach!"

ſo ſpricht ſich ein treffliches Epigramm über den Tell, die höchſte Potenz zur Idee erhobener hiſtoriſcher Realität, aus, und ſo wollen auch wir den Schlußſtein des Schiller'ſchen Gebäudes feiern. Wenn Pindar an ſeines Lieblings ſchönem Knie entſchlummerte, während die Muſik im Theater langſam verhallte, wenn Mozart nicht ſchöner heimgehen konnte als über ſeinem Requiem, wenn Göthe ſelbſt der Fauſt iſt, den das „Ewigweibliche" hinanzieht, ſo iſt Schiller's Tell ein Schwanengeſang, wie ihn die Götter ſelten einem Dichter verliehen.

Mit rieſiger Kraft und unerſchütterlicher Anſtrengung hatte er ſich auf jene Höhe geſchwungen, wo das Wahre und das Schöne eins ſind, wo das Schöne die einzig mögliche Form des Wahren wird, er ſteht am Ziele: — da ſteigt ein neues Jahrhundert am Horizonte der Zeit herauf, ein Jahrhundert, an deſſen Stirne geſchrieben ſteht: „Realiſation der bisher erkannten Wahrheit", und Schiller iſt ſo ſehr Bürger in dieſer neuen Welt und zugleich ſo ſehr Bürger in der herrlichen Heimath der Aeſchylus, Dante, Cervantes und Camoens, in jener unſichtbaren Mutterſtadt der Dichter, daß er die Deviſe des Jahrhunderts in ihrer vollendetſten Form ausſpricht, ausſpricht — und dann ſtirbt, weil ſeine Bahn vollendet iſt. Der Tell iſt ein rieſiges Bild der Göttin des Jahrhunderts, auf der Spitze der ſchweizeriſchen Jungfrau aufgeſtellt.

Es wird zum Schluſſe nicht unpaſſend ſein, wenn wir darthun, wie im Tell alle frühern Anſätze Schiller's ausgeführt, alle frühern Mängel vermieden, alle Erwartungen, die man an den vollkommenen Dichter machen kann, erfüllt worden ſind.

Wir haben das Schwanken der Schiller'ſchen Lyrik früher betrachtet und geſehen, wie der ſtoffliche Mangel im Gemüth des Dichters dieſen auf die Ballade und auf das, einen hiſtoriſchen Faden bietende Lehrgedicht hintreibt. Wer kann aber jetzt die Lieder im Anfange des Tell leſen, ohne das Gefühl zu empfinden, welches ihm das Beſte aus Göthe's Leyer aufnöthigte?

„Es lächelt der See, er ladet zum Bade,
Der Knabe ſchlief ein am grünen Geſtade:

Da hört' er ein Klingen, wie Flöten ſo ſüß,
Wie Stimmen der Engel im Paradies.

Und wie er erwachet in ſeliger Luſt,
Da ſpülen die Waſſer ihm um die Bruſt,
Und es ruft aus den Tiefen: Lieb Knabe, biſt mein!
Ich locke den Schäfer, ich zieh' ihn herein."

Der Zauber, der in Göthe's „Fiſcher" und in ſeiner „Sehnſucht" liegt, findet ſich wieder in dieſen Verſen. Etwas ſo Leichtes und doch ſo Schönes, wie: „Mit dem Pfeil, dem Bogen", hatte Schiller nie produzirt.

In ſeinen erſten Dramen hatte der Dichter ſtets von der Idee aus konſtruirt und ihr zu Gefallen die Wirklichkeit oft karrikirt. Im Tell erhebt ſich, auf dem Grunde des Johannes Müller'ſchen Geſchichtsepos, der Schweizer-Chroniken ſelbſt und der Göthe'ſchen Andeutungen über die Lokalität, das ganze reale Gemälde jenes lichten und ſchönen Kampfes, das durch kein ideales Antizipiren oder Modifiziren beeinträchtigt wird.

Der dritte Punkt, der dem Dichter Noth gemacht hatte, war das Griechenthum. In der Lyrik brauchte er es zur Krücke, in der Diktion zum Lückenbüßer und in der Braut von Meſſina hatte ſich der ganze Reſt dieſes Bildungselementes vulkaniſch entladen. Was Schiller im Tell davon herleitet, iſt die ſchönſte Blüthe der Klaſſizität, wie ſie allen epiſchen und dramatiſchen Dichtern zu wünſchen wäre. Das iſt die edle Einfachheit des Ausdrucks und die dem Charakter der Alpenbewohner ſo ſehr angemeſſene Breite. Solche unter dem mittelbaren Einfluſſe Homer's geſchriebene Stellen ſind:

Gertrud.

Magſt du
Ein redlich Wort von deinem Weib vernehmen?
Des edeln Iberg's Tochter rühm' ich mich,
Des vielerfahrnen Manns. Wir Schweſtern ſaßen
Die Wolle ſpinnend in den langen Nächten ꝛc.

Melchthal.

Und als ich kam in's heimathliche Thal,
Wo mir die Vettern vielverbreitet wohnen ꝛc.

Tell (nach ſeiner Befreiung.)

— So fuhren wir dahin,
Der Vogt, Rudolph der Harras und die Knechte;
— — — — — — — —
— Da verhängt es Gott,
Daß ſolch' ein grauſam mörd'riſch Ungewitter
Gählings hervorbrach aus des Gotthardt's Schlünden,
— — — — — — — — — —
So ward ich meiner Bande los und ſtand
Am Steuerruder und fuhr redlich hin;
Doch ſchielt' ich ſeitwärts, wo mein Schießzeug lag ꝛc.

Ganz beſonders klaſſiſch iſt bekanntlich der Tell noch wegen ſeiner Naturwahrheit, wegen der wundervollen Ahnungsgabe, mit der der Dichter aus Chronik und mündlicher Tradition den Lokalzauber ſchweizeriſcher Natur divinirte. Als beſten Beleg dazu bringe ich eine Stelle aus einem ſchweizeriſchen Reiſebrief M. Carriere's, der vor etwa zwei Jahren im „Telegraphen" geſtanden: „Wie wunderbar die ganze Schweizernatur in den Tell aufgenommen, wie der Boden, aus dem er erwächſt, ein epiſches: „Kennſt du das Land" iſt, das durch eigne Anſchauung zu finden, war mir einer der größten Reiſe-

genüſſe. Auf meinen Kreuz- und Querfahrten hab' ich faſt für alle einzelnen Züge des Gedichtes ein Analogon gefunden, und habe nichts von Belang erlebt, das nicht in ihm ſchon vorgebildet geweſen; und in der That der blaue Spiegel der Seen im glänzenden Kranz himmelhoher Berge muß dich in ſeine unendliche Tiefe zu verſenken angelockt haben, du mußt gleich dem Gemſenjäger die Welt durch den Riß der Wolken erblickt, von Fels zu Fels den Wageſprung gethan und in den ewigen Schneegefilden, wo nur der heiſere Lämmergeier krächzt, die grüne Matte, die Oaſe im Eis, erreicht haben, um ganz die Herrlichkeit dieſes Werks zu empfinden, das uns aus der Ferne wie ein ideales Gebild der Einbildungskraft, in der Nähe durch ſeine treue warme Naturwahrheit hinreißt. Freilich wo die faſhionablen Reiſenden das Land abgegraſt haben, da iſt nur der Granitſtock der Berge geblieben und die Menſchen ſind uns durch ein kokettes Zurſchautragen der heimiſchen Sitten ekelhaft: aber geh nur von der gewöhnlichen Heerſtraße ab, und du ſagſt mit Melchthal:

Wie ihre Alpen fort und fort
Dieſelben Kräuter nähren, ihre Brunnen
Gleichförmig fließen, Wolken ſelbſt und Winde
Den gleichen Strich unwandelbar befolgen,
So hat die alte Sitte hier vom Ahn
Zum Enkel unverändert fortbeſtanden.

Der Dichter gebraucht kein Bild, das nicht der Alpenwelt entlehnt iſt, keines, das ſich hier nicht jedem ſinnigen Gemüth aufdrängt, von den Eispalläſten der donnernden Gletſcher, den Kulmen an, die nie aufthauten

ſeit dem Schöpfungstag, bis zu der Alpenroſe, die in der Sumpfsluft bleicht und verkümmert, ſo wie für den Tell kein Leben iſt, als im Licht der Sonne, im Balſamſtrom der Lüfte; und mit dem jungen Melchthal möchteſt du weinen um den, der, fühlend, in der Nacht ſitzen muß, nicht mehr ſchauend die rothen Firnen, nicht mehr erquickt vom Grün der Matten, von der Blumen Schmelz! Ob es der Dichter gewußt hat, wie jene von allen Seiten herunterbrauſenden Waſſerſtreifen gefärbt ſind, als er ſchrieb:

Den Durſt mir ſtillend mit der Gletſcher Milch,
Die in den Runſen ſchäumend niederquillt!

Die Worte im vierten Akt über den Sturm auf dem Vierwaldſtädterſee kamen mir ſonſt im Munde eines ſchlichten Fiſchers etwas hochtrabend und bombaſtiſch vor: als wir uns aber trotz einiger Mahnungen der Ruderer lang verweilt, und als wir weiter fuhren, der Mythenſtein ſeine Haube anzog, der graue Thalvogt kam und es kalt herblies aus dem Wetterloch, — — nun, die gewaltigen Schrecken der Natur haben immer meinen Muth erhöht, und unwillkürlich rief ich laut in das Getümmel hinein:

Wehe dem Fahrzeug, das jetzt, unterwegs,
In dieſer furchtbaren Wiege wird gewiegt!
Hier iſt das Steuer unnütz und der Steurer,
Der Sturm iſt Meiſter, Wind und Welle ſpielen
Ball mit dem Menſchen. — Da iſt nah und fern
Kein Buſen, der ihm freundlich Schutz gewährte!
Handlos und ſchroff anſteigend ſtarren ihm
Die Felſen, die unwirthlichen, entgegen,
Und weiſen ihm nur ihrer Steine ſchroffe Bruſt.
— — Wenn der Sturm

In dieſer Waſſerkluft ſich erſt verfangen,
Dann raſt er um ſich mit des Raubthiers Angſt,
Das an des Gitters Eiſenſtäbe ſchlägt;
Die Pforte ſucht er heulend ſich vergebens,
Denn ringsum ſchränken ihn die Felſen ein,
Die himmelhoch den engen Paß vermauern.

Von den Menſchen will ich nicht reden, wie naiv-bewußt das edle Ritterthum im Attinghauſen und das aufblühende Bürgerthum im Melchthal ſich die Hand reichen: Das Alte ſtürzt, es ändert ſich die Zeit, und neues Leben blüht aus den Ruinen; oder wie der Tell in ſeiner einfachen Größe das Rechte trifft, weil er mit begeiſterter Kraft der Stimme des Innern folgt, und, ein dämoniſcher Menſch, indem er ſeine Natur befriedigt, das Land errettet. Auch Rudenz ſteht mir nicht mehr fremdartig da, ich find' es ſchön, wie ihn ſeine Liebe hin zum Allgemeinen, zur Heirath führt. Aber wie prächtig iſt der erſte Akt gebaut: wie entwickelt ſich die Noth des Volks aus ſeinen idylliſchen Zuſtänden, und wie iſt immer ſchon ein Helfer da, ſei es Gertrud's Rath, ſei es Tell's That, bis wo die Noth am höchſten geſtiegen iſt, der Bund beſchworen wird!

Und Schiller iſt niemals in der Schweiz geweſen! Aber er war ein Dichter! und da haſt du den ſchlagendſten Beweis für das geiſtige Hellſehn, und wie die Offenbarung durch die ganze Weſenreihe hindurch von dem Wein, der ſich im Faſſe regt, wenn die Rebe blüht, bis zum Religionsſtifter, der ein Mund Gottes iſt, als ein Mächtigwerden des Allgemeinen im Einzelnen ſich ausſpricht. Der Dichter iſt nicht ſubjektiver Geiſt, er iſt

abſoluter, er iſt ſchöpferiſch. Was die Natur urſprünglich hervorgebracht, das hat ſie hier in Schiller's Seele wiedergeboren, um ihre eigne Verklärung zu feiern. Die Thätigkeit des Künſtlers iſt die bewußte des Urgeiſtes, darum iſt auch das Genie auf dem Felde ſeiner eigenthümlichen Wirkſamkeit allwiſſend und allmächtig, der Glaube kann Berge verſetzen, und ich möchte ſagen, wenn Schiller etwas gedichtet hätte, was ſich in der Schweiz früher nicht gefunden, ſie hätte es nun hervorgebracht."

Der Tell iſt lyriſch, dramatiſch und ſprachlich das vollendetſte Meiſterwerk einer arbeitsvollen Bahn, der Dom, nach deſſen Vollendung der Meiſter verſchwinden muß, weil er nichts Höheres mehr leiſten kann, die kühnſte Prophetie des ſterbenden Sehers, auf das Banner des neunzehnten Jahrhunderts gemalt. Wenn Schiller's Leben nicht zu beneiden war, ſo war es deſto mehr ſein Tod; der Dichter hat genug an der Unſterblichkeit: Fortleben in ſeinem Werk! —

Und ſo iſt es denn in Wahrheit die Idee der Freiheit, die als vorleuchtender Stern durch Schiller's dramatiſche Laufbahn hindurch geht. In den Räubern war es die ganz abſtrakte Freiheit, die Freiheit des Einzelnen, der abſtrakten Familie wider die Nothwendigkeit des Ganzen, der Ausgang war Tod und Schrecken; im Fiesko kämpfte auch noch der Einzelne wider das Ganze, aber das Ganze war hier ſchon als Staat beſtimmt, wenn auch noch nicht als wirklicher Staat, ſondern als Staat des Anfangs, als Republik; in Kabale und Liebe war der Staat vorausgeſetzt und Stand kämpfte wider Stand innerhalb des Staates; Don Karlos iſt ſchon

das Feld wirklich ſubſtanzieller Intereſſen: der neue proteſtantiſche Staat unterliegt zwar dem alten katholiſchen, aber dieſe Niederlage iſt eher einem Siege gleich zu achten; Wallenſtein iſt das proteſtantiſche Prinzip, das aus Egoismus in dem Kampfe wider die katholiſche Monarchie zu Grunde geht; in Maria Stuart iſt die katholiſche Welt beſiegt, aber die proteſtantiſche bleibt kalt, herzlos, abſtrakt; in der Jungfrau von Orleans kommt die eine, wahrhafte Religion zum Durchbruch im Staat, die Oeffentlichkeit des Staatslebens wird geboren; die Braut von Meſſina iſt dieſe Oeffentlichkeit des Rechts und das Bewußtſein davon; im Tell endlich wird dies Bewußtſein des Rechts That: die vollkommene Freiheit. Wie mit dem mehr und mehr konkret werdenden Gegenſatze die Charakteriſtik, die dramatiſche Anlage und Ausführung runder, vollendeter, poetiſcher wird, iſt im Verfolg unſerer Auseinanderſetzung klar geworden. Der Tell iſt die Ausführung und Wirklichkeit Deſſen, was als bloßer Ideenſchimmer in Karl Moor vorbereitet lag.

Sechs und dreißigstes Kapitel.

Die junge Literatur kümmerte sich lange nicht um Schiller und rief mit Glaubenseifer Göthe als den Propheten und seine Schriften als die Weissagungen aus, auf die der poetische Messias, sei er ein Einzelner oder eine Korporation, sein Himmelreich gründen würde. Auch bei einer richtigern Würdigung Schiller's kann Göthe diesen Platz behaupten, den ihm die Objektivität seines Wirkens für immer sichern wird. Aber hört doch endlich einmal auf, die Debatte über Göthe's Persönlichkeit und sein Verhältniß zu den Konsequenzen seiner Dichtungen in den Streit zu ziehen. Ihr werdet mit Göthe nicht fertig; er ist ein ganzer Dichter, — auch ein ganzer Mann, aber nicht nach dem Kodex eurer Ansprüche von gestern, sondern auf eigne Faust, und hat nie Gegenstand eines Kultus werden wollen. Haltet euch an Göthe's Werke, und wollt ihr einen ästhetischen Grundsatz, ein durchgrei-

ſendes Prinzip, eine Lebensmaxime der Literatur und der Dichter, ſo nehmt die Schiller'ſche; es gibt keine wahrere, konſequenter ausgeſprochene, und von ihrem Erfinder ſelbſt beſſer angewandte als die: „Vereinigung von Subjekt und Objekt im äſthetiſchen Prinzipe, angewandt auf Dichtung und Leben, auf Religion und Philoſophie, auf Menſch und Gott.“ Dies Prinzip ſchreibt in flammenden Zügen über die Pforte der Modernität, laſſet keinen herein, der es nicht bekennt, und ihr werdet Zeit und Literatur fördern! Dies Prinzip nehmt in euern Kopf auf und arbeitet an dem noch zu ſchreibenden: „Syſtem des Lebens“, nehmt es in euer Herz und dichtet und lebt darnach. Schwankt eure Feder in der Ausführung, wißt ihr nicht, wie das Sonnenſtäubchen auf die Sonne zurückführen, wie das Atom mit dem ungetheilten Weſen verbinden, dann verlaßt Schiller und ſeht auf Göthe! Das Prinzip, das jener ausarbeitete, es iſt bei dieſem die unſichtbare Lebensuhr.

Duldet nicht daß über dem Grabe der größten deutſchen Dichter eine ſchnöde Eiferſucht giftig Wurzel faſſe! Die Frage iſt nicht mehr nach Schiller oder Göthe; ſondern beide ergänzen ſich wie Mann und Weib.

Auf ihren Schultern und auf der eines dritten Helden, eines vielfach verkannten, unverſtandenen, ſich ſelbſt im Taumel ſeiner göttlichen Trunkenheit nicht kennenden und nicht mäßigenden Helden, auf der Jean Paul's, ruht die ganze modernſte Literatur. Wenn wir etwas Neues haben, das auch noch in Zukunft die Probe halte, nur auf dieſer Baſis wird es errichtet ſein.

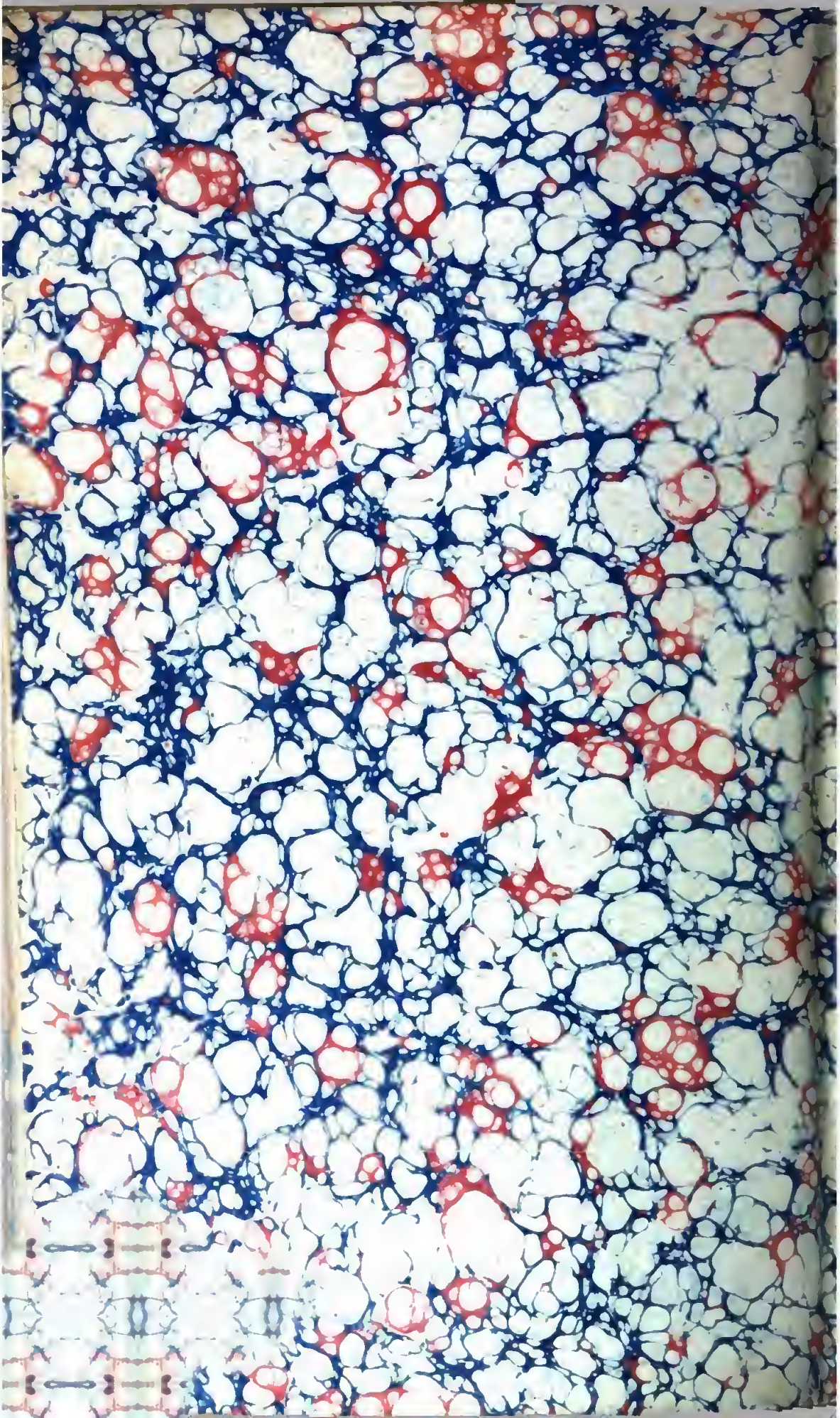
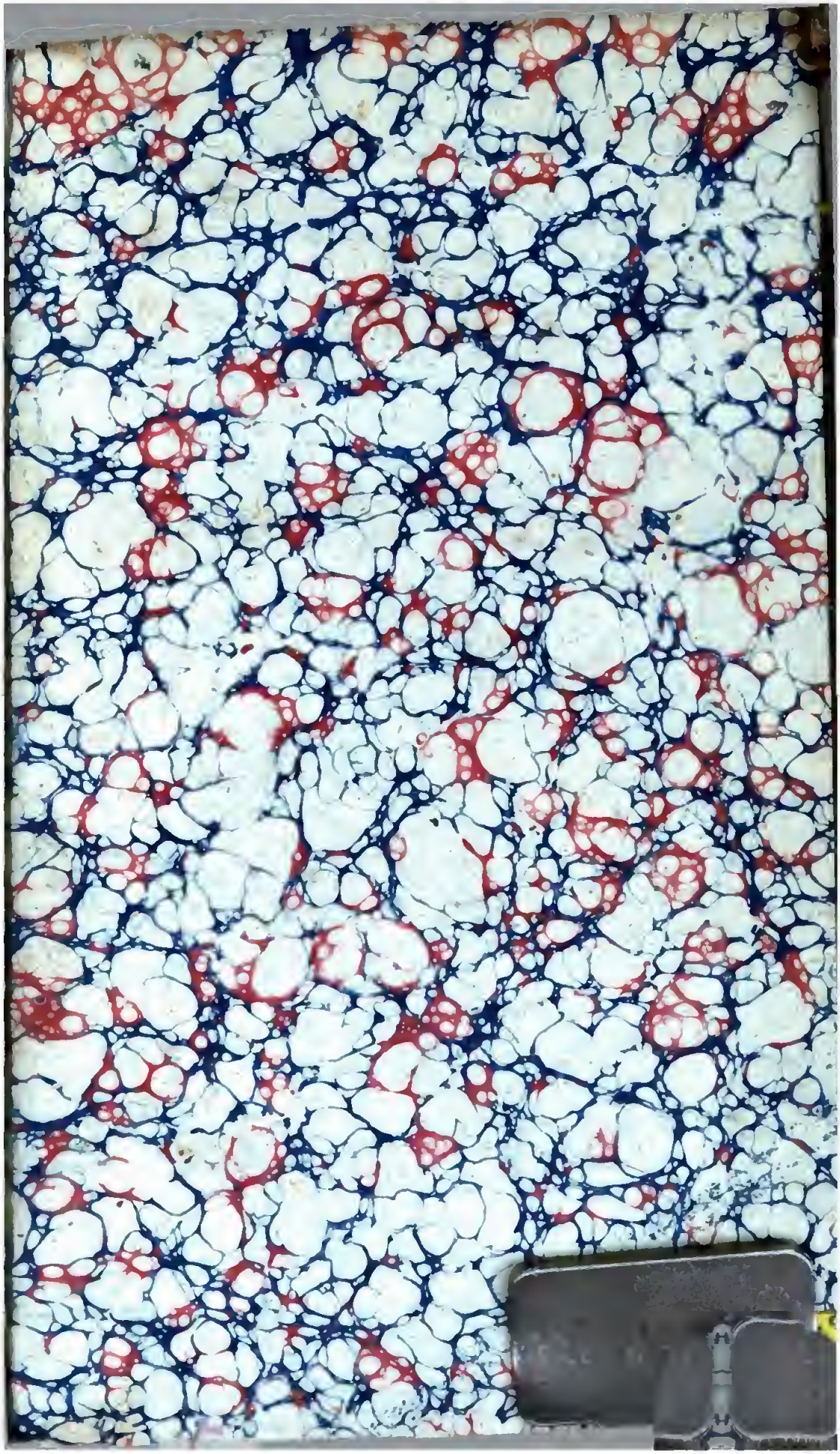
Man verſtändige ſich, die Kritik ſei Verſtändigung, nicht Streit. Dann produzirt!

Wir ſind verantwortlich für einen großen Schatz, der, ähnlich einem neuen Nibelungenhorte, im Strome der jüngſten Zeit verſenkt liegt.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Druckfehler.

S. 75	Z. 11 v. o.	lies:	Myrmidonenſpeere ſtatt: ſchwerdte
» 86	» 5 v. o.	»	Seatsfield ſtatt: Saatsf.
» 96	» 1 v. u.	»	Alles ſtatt: Aller
» 114	» 3 v. o.	ergänze:	weiblichen vor: Individuum
» 136	» 3 v. o.	lies:	Netz ſtatt: Netz
» 137	» 3 v. o.	»	Thierry
» 139	» 14 v. o.	»	Band ſtatt: Land
» 144	» 1 v. u.	»	Lamoral ſtatt: Camoral
» 166	» 5 v. u.	»	Dureſtall ſtatt: Dureſtell
» 168	» 3 v. u.	»	Brantome ſtatt: Brankome
» 172	» 4 v. o.	»	um ſtatt: und
» 174	» 10 v. u.	»	ſchwitzendes ſtatt: ſchweigendes
» 178	» 9 v. u.	»	anfänglichen ſt.: verfänglichen
» 191	» 12 v. u.	»	geiſtlichen ſtatt: geiſtigen
» 201	» 1 v. o.	»	Verdumpfen ſt.: Verdampfen
» 205	» 5 v. u.	»	Philoſophie ſtatt: Philoſophen
» 282	» 9 v. o.	tilge:	un-
» 291	» 4 v. u.	lies:	elfter und zwölfter ſtatt: zweiter und dritter
» 361	» 13 v. u.	»	hinüberſpielen ſtatt: ſpülen
» 433	» 10 v. u.	»	um ſtatt: und
» 500	» 12 v. o.	»	Pervigilium ſt.: Penvigilium
» 517	» 2 v. u.	»	Drangeben (als Ein Wort)
» 558	» 5 v. o.	»	„Geſchlechtern" ſtatt: „Geſellſchaftern"
» 558	» 5 v. u.	»	Beklecksſt ſtatt: Beklecksſet
» 568	» 6 v. u.	»	ſingt ſtatt: ſinkt
» 570	» 13 v. u.	ergänze:	nichts vor: als
» 587	» 13 v. o.	lies:	Reblaub ſtatt: Reblauf
» 600	» 14 v. u.	»	ungedruckten ſt.: umgedruckten
» 605	» 8 v. o.	»	ſetze ſtatt: ſehe
» 643	» 5 v. u.	ergänze:	un vor: bedeutend
» 646	» 1. 2 v. u.	lies:	Braut von Meſſina ſtatt: Maria Stuart
» 688	» 2 v. u.	»	Süvern ſtatt: Süvere (auch ſpäter)
» 715	» 6 v. o.	ergänze:	nicht vor: ſchöner

K. K. HOFBIBLIOTHEK
WIEN

Österreichische Nationalbibliothek
+Z163574207